



3 1761 09546028 3





Digitized by the Internet Archive  
in 2013







EL VIEJO Y LA NIÑA.

Published by the University of Manchester at  
THE UNIVERSITY PRESS (H. M. McKECHNIE, M.A., Secretary)  
12 LIME GROVE, OXFORD ROAD, MANCHESTER

LONGMANS, GREEN & CO.

LONDON : 39 Paternoster Row

NEW YORK : 443-449 Fourth Avenue and Thirtieth Street

CHICAGO : Prairie Avenue and Twenty-Fifth Street

BOMBAY : 8 Hornby Road

CALCUTTA : 6 Old Court House Street

MADRAS : 167 Mount Road

LS  
M8314v

# Modern Language Texts

SPANISH SERIES

*General Editor*—E. ALLISON PEERS

---

## EL VIEJO Y LA NIÑA

BY

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN.

EDITED, WITH INTRODUCTION, NOTES  
AND BIBLIOGRAPHY,

BY

LESLIE BANNISTER WALTON, B.A.

*Late Scholar of Jesus College, Oxford.*

*Forbes Lecturer in Spanish in the University of Edinburgh.*

262872  
6.1.32

MANCHESTER

AT THE UNIVERSITY PRESS

12, LIME GROVE, OXFORD ROAD.

LONGMANS, GREEN & CO.

LONDON, NEW YORK, BOMBAY, ETC.

1921.





## PREFACE.

The only play by Moratín which has up to the present been edited for use in English-speaking Universities and Schools is *El Sí de las Niñas*. While in no way wishing to cast doubt upon the wisdom of the choice, the editor of the present volume felt that perhaps something remained to be done to put before student and teacher at least one other specimen of the author's work, preceded by a brief *résumé* of the period in which he lived and indicating at the same time the precise significance of his dramatic work in the literature of his age.

The editor would here like to express his indebtedness to Señor Don F. de Arteaga for much kindly help with the Notes, to the General Editor of the Series for welcome criticism and advice with regard to the general scheme, to his friend Mr. C. K. Wright, B.A. for help with the proofs, and to the various authoritative works mentioned in the Bibliography, especially the *Historia de las ideas estéticas en España*, by M. Menéndez y Pelayo.

He must also mention with especial gratitude M. Vézinet's *Molière, Florian et la littérature espagnole* which rendered him invaluable service in all that concerns the relations between Moratín and Molière.

The text upon which the present edition of this work is based is that of the first Paris edition (1825) of Moratín's works—the only one recognised by him as authoritative.

The Baudry edition (Paris, 1838) has, however, been followed with regard to punctuation, as it seems more logical in this respect.

L. B. WALTON.

LONDON,

14th June, 1921.

# CONTENTS.

---

	<i>Page</i>
INTRODUCTION . . . . .	vii
EL VIEJO Y LA NIÑA . . . . .	I
NOTES . . . . .	107
BIBLIOGRAPHY . . . . .	III



## INTRODUCTION.

### I.

## SPAIN AND SPANISH LITERATURE UNDER THE FIRST BOURBONS.

THE eighteenth century in Spanish literature is apt to be dismissed too hastily by the student as offering very little material worthy of serious consideration. True, it is a comparatively sterile epoch in Spanish letters, but it is none the less interesting as a period of transition in which literary artists were consciously feeling for a new mode of expression, and in which the first effects of French rationalistic philosophy and literary theory began to make themselves felt in the Peninsula.

*The Zeitgeist  
in Spain.*

Spain could hardly remain unaffected by the spirit of the age, in spite of her traditional adherence to the monarchical principle and her age-long loyalty to the Church; the democratic, philanthropic ideals of Rousseau and the intellectual agnosticism of the Encyclopædia could not leave even "the most Catholic country in Europe" altogether unmoved. The general characteristics of the century, manifesting themselves all over civilised Europe at this period, were accentuated in Spain by the change of dynasty and the influence of foreign ministers; it is, nevertheless, easy to attach too great an importance to these political circumstances in estimating their effect upon the social and intellectual life of the age. The political changes about to be discussed did indeed play a part in the subjection of Spain to the literary, artistic and intellectual domination of France; but in any case a certain degree of subjugation was almost inevitable. French influence was predominant in Europe at this period; it is unnecessary here to emphasize its presence in the work of the English "Augustans," in that of contemporary German writers such as Wieland and in the Molièresque comedy of Goldoni in Italy. Spain was hardly more servile

than other countries in her imitation of France, and we must always bear in mind that France had a large literary debt to repay, a debt incurred during the Golden Age of Spanish literature when the Iberian muse provided so much material for dramatists and novelists beyond the Pyrenees.

The extraordinary fecundity of this great epoch in Spanish letters might well lead us to expect a reaction in the direction of sterility, and the didactic, philosophizing tendencies of the new era, naturally inimical to the production of purely imaginative works of art, were not likely to do anything towards preventing it.

The history of Spain, from the death of Philip IV., until the proclamation of Philip V. in 1700, makes sorry reading. Spain as a world-force had ceased to exist; she was reaping the wild oats of political corruption and profligacy sown during her epoch of glory. From the blow given to industry by the expulsion of the Moriscos<sup>1</sup> she had never recovered; what trade there was fell almost entirely into the hands of Jews and foreigners; the streets of her cities were crowded with idlers and vagrants of all stations in life, among them such types as the penniless hidalgo, so brilliantly sketched for us in the *Lazarillo de Tormes*<sup>2</sup>—too proud to work but not above begging as a means of obtaining a livelihood. The House of Austria had brought Spain a fleeting greatness, now it brought ruin and desolation, the penalty of an overweening ambition which had involved the country in innumerable and disastrous foreign entanglements.

Charles II., the last of the Spanish Hapsburgs, summed up in his own person the characteristics of the degenerate age in which he ruled. In intelligence little better than an imbecile, he fell an easy prey to any intriguers unscrupulous enough to take advantage of his credulity and superstition. Among the civilized nations of Europe

<sup>1</sup> The Moriscos were the descendants of the Moorish invaders of Spain, and had been expelled from Andalucía in 1579 by order of Philip II. In 1609, under Philip III., they were accused of corresponding with English Protestants and aiding Moorish pirates in their raids on the Spanish coast. By the end of 1610, 500,000 of them had been deported to Barbary.

<sup>2</sup> *Tratado III.*

Spain alone presented the terrible spectacle of a state despised, discredited and utterly demoralised ; a giant in the last stages of senile decay with the physical and mental capabilities of a little child.

The statesmen of the time were occupied with one question of outstanding importance—was Spain to remain under the dominion of the House of Austria or was she to fall a victim to the machinations of the rival Bourbons ?

The duel between the representatives of the two dynasties continued, with varying fortunes on either side, until the final victory of the Bourbons upon the proclamation of Philip V. in 1700, and his subsequent recognition as the legitimate King of Spain by the Treaty of Utrecht in 1713.

After nearly half a century of intrigue, during which no subterfuge was thought too base for employment provided that it afforded a means of securing a hold upon the all but lunatic sovereign, the destinies of Spain had been handed over, by the latter's will, to a grandson of the *roi soleil*, and, thenceforth, according to the prognostication of the great Louis, the Pyrenees were to be no more.

When one considers the unparalleled degradation, social and political, of the preceding reign, it is not surprising that Philip V. was received with acclamation as the potential inaugurator of a better era, of a possible *renaissance* of that Age of Gold to which Spaniards looked back with natural and pardonable pride. Philip was young, enthusiastic, handsome—the very antithesis of the decrepit wretch who had for so long represented the rival House. True, he was thoroughly imbued with French ideas and always mindful of his grandfather's injunction never to forget that he, Philip, was a French Prince ; but the Spanish people were at first quite willing to forgive his alien origin in their eager hope that he would bring new glory, and in their positive certainty that he could reduce them to no worse a plight than that in which they already found themselves.

If he had been more tactful he might have retained far longer this evanescent popularity ; but he accentuated his nationality by surrounding himself with French



ministers, and offending Spanish racial susceptibilities where they were most tender in the granting to French nobles privileges equal to those enjoyed in the past only by native grandees.

Intense resentment was felt by Spanish politicians when Orry, a Frenchman, was appointed Minister of Finance. What was good enough for their fathers was good enough for them, and Orry was, in their opinion, an impudent intruder, a subversive scoundrel who would rapidly reduce the country to bankruptcy if he persisted in his new-fangled methods. Meanwhile Louis XIV. made the hold of France upon Spain ever more secure by contriving a marriage between Philip and Marie Louise of Savoy, to whom he sent the Princesse des Ursins as *Camarera Mayor*. The latter was a Frenchwoman by birth, a fascinating personality, cultured, eloquent and admirably fitted, by her unbounded influence over the young queen, to inculcate French ideals and French culture into the Spanish Court. She also possessed qualities which in the monarch were conspicuously lacking—good judgment and an unerring tact which more than once brought her into conflict with Louis XIV., who thought her too lukewarm in reforming zeal. She saw that distrust of the foreigner was inherent in the Spaniard, and also that she could overcome that distrust by appealing to his most obvious weakness—an almost superstitious respect for the Crown no matter by whom it happened to be worn.

It is impossible to exaggerate the importance of the part she played in the gallicizing of the Peninsula. Not forgetful of the fact that she was a Frenchwoman sent to be of service to France, she nevertheless remained true, so far as she was able, to Spanish traditions, and did more to acclimatize the Court to the manners of Versailles than all the other ministers and agents together.

The vast mass of the people, however, disliked and distrusted innovations which affected old national customs. As Martin Hume puts it, they eyed with suspicious contempt the trans-Pyrenean *jabot* and *perruque*, still wearing their *golilla*, faithful still to the *capa* and wide brimmed hat worn by their forefathers in the palmy days of Lope and Calderón.

Conservative in matters of dress, the true Spaniard of the people still enjoyed his *olla* and his dishes heavily seasoned with garlic, regarding distastefully the more refined confections prepared for him by the culinary artists of France.

In the same way he remained unimpressed by French schemes of furnishing and house decoration which were adopted by the aristocracy and their hangers on. Everywhere we notice that the *afrancesado* movement was a whim of the cultured, having little or no effect upon the tastes of the majority.

A temporary check to Bourbon schemes was experienced upon the death of Marie Louise in 1714. The Princesse des Ursins was naturally anxious that Philip's second wife should be as meek and as easily dominated as his first. She accepted, therefore, the suggestion of Alberoni, Parmese representative in Spain, that the monarch should marry Elizabeth Farnese, who, he assured the Princess, was as mild as a lamb, and about as intelligent also. As a matter of fact Elizabeth was a virago, and the marriage scheme was a plot to enable her to further the interests of her relatives in Italy: she did become Queen of Spain and celebrated her advent by a summary dismissal of Orry and the Princesse des Ursins. French influence was, however, again strengthened later by a contract arranging for the marriage of Philip's heir, Luis, to the daughter of the French regent Orléans and that of the young Louis XV. to the infant daughter by Philip of Elizabeth Farnese.

Upon the death of the French regent this contract was broken, and Elizabeth was unable to rely any longer upon French support. This led to another check to Bourbon domination in the shape of an alliance between Spain and the arch-rival of the Bourbons—Austria. It was brought about by Ripperdá, a Spanish Minister of Dutch extraction, to whom, at this period, Spain owed many reforms. He set the country to work again, establishing factories for cloth weaving and abolishing duties upon raw materials imported from abroad. Skilled foreign workmen were induced to come to Spain, where they gave instruction to native artizans, and a much needed *renaissance* of Spanish industry was the result.

Philip V. died in 1746, his younger son by Marie Louise succeeding to the throne as Fernando VI.<sup>1</sup> The best that *Fernando VI.* can be said of Philip is that he was a man of good will unequal to the task he had to perform. Throughout his reign he proved himself to be of a weak and vacillating temperament, capable of fits of great energy but a prey to melancholia which became acute before his death, rendering him unfit to perform his duties as a monarch. Reform in Spain during his reign was due more to the efforts of his Ministers and the Princesse des Ursins than to his own exertions, although he posed always as a patron of the arts and intellectual activities generally. In looking back over the events of his reign, we are forced to the conclusion that the improvements introduced were not likely to be lasting ; that the attempts made to force them upon the country as a whole had failed. Not until the reign of Charles III. do we see any important and far reaching social reform : the reign of Philip V. merely shows us the birth of democratic, philanthropic, French eighteenth century ideals in Spain ; not until much later were they effectively put into execution.

Fernando VI. saw that Spain's first and greatest need was peace, that reforms could only be carried out satisfactorily after peace had been attained. His queen was fortunately of the same opinion, and this reign, unlike the last, had no meddling feminine influence active on the side of strife and disorder. Ferdinand resolutely refused to allow the Dowager Queen to interfere with his plans for the betterment of the country. While respecting the King of France he would not consent to act as a mere viceroy for him, thus proving himself to be a man of more strongly marked individuality than his father. He gave every assistance to his minister, Ensenada, in the work of improvement which the latter undertook with intelligence and vigour. Good roads were constructed throughout the country, a much needed reform, for their condition previous to the reign of Ferdinand had been a disgrace to a civilized

<sup>1</sup> Philip's eldest son, Luis, who reigned for seven months after his father's abdication, died in August, 1724. After this date Philip, absolved from his vow by the papal legate, resumed the regal functions.



nation ; canals were made with the aid of hydraulic engineers brought from abroad ; the Spanish navy, which had previously been totally inadequate for the protection of Spain's commercial interests, was entirely reorganised and the army developed and improved.

At this period also good families began to send their sons to study abroad, especially in France, and they returned from Paris full of enthusiasm for progress, intellectual and economic, new and valuable recruits to the ranks of the *afrancesados*. Some idea of the deplorable condition of education in Spain itself at the time may be obtained from Ensenada's report, as Minister of State, to the King.<sup>1</sup>

"There is not," he says, "a professorship of public law, of experimental science, of anatomy, of botany, in the Kingdom ; we have no exact geographical maps of the country or its provinces—nor anybody who can make them ; so that we depend on very imperfect maps we receive from France or Holland and are shamefully ignorant of the true relations and distances of our towns."

University education was conducted on antiquated and obsolete lines. The old scholastic philosophy survived, and the texts used in the reign of Fernando and Isabella still formed the basis of professorial instruction. A certain Diego de Torres, who later distinguished himself as a scientist, tells us that after studying five years at Salamanca he only learnt quite accidentally of the existence of the physical sciences ! There was a general belief throughout the country in the wildest fables of astrology ; the Copernician System was denounced as heretical and unsound ; the philosophy of Bacon was entirely unknown.

During Fernando's reign great progress was made ; many academies and learned bodies were founded, in addition to others dating from the early years of the century. Commissions of scholars were appointed to examine historical documents, careful reports of their investigations being afterwards printed and published ; the gloomy, almost puritanical tone of Spanish Catholicism was superseded by a lighter, less serious attitude towards religion ; the moral standard of the nation was very considerably raised ; the style of living became altogether more refined.

<sup>1</sup> Quoted by Ticknor in his *History of Spanish Literature*, Vol. iii., pp. 332-3.

The ideals of eighteenth century France were beginning to take firmer root, and the reign of Fernando VI. marks a very definite and important step forward in their development in Spain.

When Charles III., half brother of Fernando VI., came to the throne in 1759 he found his kingdom divided into two distinct classes; on the one side an upper class, refined, cultured and *afrancesado* in sympathies, aping the French in all things; on the other the vast mass of the people, still inspired by the old prejudices and true to the national traditions.

The new monarch was a Spaniard by birth, and came to Spain with twenty-four years of experience behind him as ruler of the Two Sicilies; a man of energy and discernment who understood human nature and could apply his knowledge of it when choosing ministers to direct the affairs of his country.

Charles had very little of the typical Spaniard in his composition; he was more allied temperamentally to the Encyclopædists and *philosophes* of the rival kingdom. That he had little respect for established religion as such is shown by his summary and brutal expulsion of the Jesuits in 1767, a step which had been taken in France some years previously.<sup>1</sup> The characteristic scepticism of the age is perhaps most obvious in the person of Aranda, for many years Prime Minister, who undoubtedly persuaded Charles to issue the decree which banished the members of the aforementioned Order from Spain. He was a personal friend of Voltaire, with whom he carried on a correspondence for some time, and to whom he owed many of his views upon religion and philosophy. During his ministry the economic condition of Spain was greatly ameliorated; much better discipline was obtained in the army and navy; the streets of Madrid were drained, and properly lighted; a regular service of stage coaches was established and an efficient rural police organised; schools were nationalized and secularized, those formerly under Jesuit control being re-established as the *Reales Estudios de San Isidro*. Spain was now outwardly transformed; but the process of transformation had not proceeded

<sup>1</sup> They were expelled from France in 1764 and from Portugal in 1759.

without a hitch. The people were indignant at interference with the sacred right of the individual to be as thriftless and as dirty as he pleased. Resentment came to a head in the Sumptuary Revolt of 1766, when riots took place in the streets of Madrid on account of the edict issued by Charles forbidding Spaniards to wear their long cloaks and flapped hats, on the grounds that such a costume was unsuited to a civilized people.

This was thought an unbearable affront, and the populace signified its disapproval by forcing every passer-by to lower the brim of his hat on pain of instant lynching should he refuse. Charles was so alarmed at this display of wrath that he wisely decided to revoke the edict, which proved as futile as it was ridiculous.

Charles died in 1788, and during his reign the *Zeitgeist* had reached its culminating point: Spain was no longer the land of *desperados*, midnight duels and bloody revenges which we read of in the plays of Lope, Calderón and their contemporaries. Charles III., be it to his eternal credit, abolished bull fights in 1785; introduced the *sereno* or night watchman, to this day, in some towns, a distinctive and picturesque feature of Spanish life; established asylums and benevolent institutions of all kinds; ordered the erection of magnificent buildings and monuments; gave Spain, in fact, a civilization which enabled her to hold up her head among the nations once again.

All efforts towards social advancement were marked by a spirit of racial tolerance rare in the history of the Peninsula. In 1783 gypsies were admitted to the towns provided that they conformed to civilized customs, and in the previous year an edict was issued by which Jews were no longer obliged to live in a quarter specially set apart for them or to wear the distinguishing badge branding them as a despised and hated people.

Whatever may have been his limitations, however unjustly his enthusiasm for religious liberty may have caused him to act in the matter of the Jesuits, Charles III. deserves to be remembered as a great and good king, supported by ministers who put the welfare of the country above mere personal gain.

Charles IV. succeeded to the throne just at the time when the excesses of the French revolution were beginning



to manifest themselves, and the natural consequence in Spain was reaction born of fear. Charles was swayed between terror inspired by the Revolution on the one hand, and sympathy for his kinsman, Louis XVI., on the other. The result was a contemptible and vacillating foreign policy culminating in the complete subservience of Spain to France. Wild attempts were made to stay the influx of French democratic and revolutionary ideals into Spain by the suppression of all periodicals and by exacting the oath of allegiance from all foreign residents in the country, the majority of whom were Frenchmen. Floridablanca, when Prime Minister, forced them both to call themselves Spaniards and to declare their adherence to the Catholic faith. French revolutionary emissaries were kept out of Spain by troops stationed along the frontier. Persecution however, proved, as it always does, to be of no avail. War with France was inevitable; it came in 1793 and resulted in a crushing defeat for Spain.

Manuel Godoy, the notorious Prince of the Peace, tried—and with some success—to carry on the work of reform initiated during the previous reigns. He encouraged the development of art and industry, but alienated the sympathy of the clergy by an injudicious attempt to tax ecclesiastical revenues. This policy, together with his intrigues with the Queen, which became an open scandal, and his attempt to strengthen the laws against vagrancy, produced a general discontent in ecclesiastical circles, at Court and among the lower classes. A plot was formed to depose Charles IV. and place the heir apparent, Fernando, Prince of Asturias, on the throne. Napoleon, who intended to subjugate Spain in the near future, took advantage of this to play off Fernando against Godoy and the Queen, and he was not long in finding a pretext for the invasion of Spain. In 1807 he made a secret treaty with Godoy by which the latter consented to allow French soldiers to enter Spain in order to carry out a projected invasion of Portugal. They poured into the country even before the treaty was signed; Napoleon making no effort to conceal the true purpose of their presence in the country.

The plot to depose the king was discovered; popular irritation against Godoy grew more and more violent and

the insolent conduct of the French troops aggravated the discontent. Matters came to a head in March, 1808, when Godoy's house was sacked by the mob and the king was forced to send him into exile. Charles IV. was at length obliged to abdicate, and the Prince of Asturias was proclaimed king as Fernando VII.

Napoleon now devoted himself to playing off the father against the son, and finally succeeded in enticing them both across the Pyrenees to a conference at Bayonne. With the Revolution of May 2nd, 1808—the famous *Dos de Mayo*, when the population of Madrid rose up in arms against the French—and the subsequent accession of Joseph Bonaparte as King of Spain in July of the same year, this brief survey of the period must close. The promise of the earlier reigns has not been fulfilled; we see Spain once more bankrupt, disorganised, discredited; occupied by a foreign army while the wretched members of the Royal family squabble beyond the Pyrenees with each other and with the arch-deceiver who had duped them both.

The preceding brief *résumé* of the political and social history of Spain during the eighteenth century has shown us the gradual penetration of French ideals and French culture into the Peninsula. We have seen governments eager for reform, and ministers capable of carrying it out; yet we have been forced to the conclusion that the civilization of Spain during this period was an artificial civilization, affecting only a few, creating an *intelligentsia* of which the majority of the people formed no part and in the ideals of which they took little interest. Nevertheless, we can say that eighteenth century culture, superficial as it was, proved itself greatly superior to that of the degenerate years which immediately preceded it. Reforms, we have seen, were inspired by France; but we have also noticed genuine efforts to conserve all that was best in the national tradition. In politics we have seen that Spain became a tool of the House of Bourbon; but at the same time she entered the general current of European thought. Intellectual activity was great, and, before dismissing it as mere servile imitation, it might be well to discuss further the effect of French tradition upon the various forms in which this activity manifested itself in the Peninsula.

We have already mentioned that various learned institutions were established during the reigns of Philip V. and Fernando VI. How far did they help to facilitate the exchange of ideas between France and Spain? To what extent did they contribute work of real and permanent value to civilization in the Peninsula? Before discussing the various academies which were founded under the first Bourbons, we might note the genuine enthusiasm for scientific research of all description that showed itself in intellectual circles. An expedition to South America was equipped and subsidized by the Government in 1735, having for its object the measuring of the degrees of the meridian at the equator; good work was done in physics and in chemistry; important discoveries in the realm of electricity were made by Ruiz de Luzuriaga and Salvá, while the existence of platinum was demonstrated by Antonio de Ulloa. Valuable discoveries were made in connection with botany and its application to medical science by Ruiz Pavón and Molina. A fine botanical garden was laid out in Madrid during the reign of Fernando VI., and a museum of the natural sciences established. Schools of medicine, surgery, physics, mathematics, jurisprudence, military art, astronomy, engineering and natural history sprang up all over the country; the feverish enthusiasm for learning recalling the glorious days of the Renaissance, in which Spanish humanists had played no insignificant part. The universities were entirely reorganised under Charles III., who appointed a director of studies over each establishment and gave orders for an entire revision of the curricula, and in 1770 a special censor was appointed to superintend the progress of learning throughout the country.

In philosophy no original work of value was produced, Spanish scholars merely borrowing their ideas from France and conforming to the doctrine disseminated by Voltaire, Rousseau and the encyclopædists generally. Brilliant work was done in comparative philology by Hervás y Panduro, whose *Catálogo de las lenguas de las naciones conocidas* is estimated by competent critics to be a classic in its line; Gregorio Mayans published for the first time that model of Castilian prose *El Diálogo de la Lengua*, attributed to Juan de Valdés, while Masdeu did solid work for History in his *Historia Crítica de España*.



The direct inspiration of France is more obvious in the foundation of the *Real Academia Española* in 1714, established in order to purify the language and give encouragement to literary effort of all kinds. It issued an authoritative dictionary in 1726-39 and produced a magnificent edition of *Don Quixote*, a standard work of considerable value to Cervantists.

The work of the academy was on the whole philological rather than literary, but in so far as it concerned itself with literature it did not show itself unduly biassed in favour of the *afrancesados*, although obviously modelled on the French Academy in its inception.

It confined itself chiefly to stimulating literary effort by offering prizes for open competition and to publishing a few texts. In matters of style it hailed Cervantes as its model, and there is little of the narrow academician about the author of *Don Quixote*; in its awards of prizes it did not give preference to compositions in the neo-classic style, Leandro Fernández de Moratín receiving honours for work which was entirely popular in its inspiration.<sup>1</sup> When we note in addition that the most correct academic writers of the time, such as Tomás de Iriarte and Hermosilla, were not members of the academy, while the gongoristic, almost romantic poets such as Álvarez de Toledo, Juan de la Concepción, and Porcel were actively associated with it, we are bound to conclude that it was not altogether a force in the extreme *afrancesado* camp. The academy took up the attitude of a benevolent neutral, making an effort to rise above narrow dogmatism in literary matters and leaving an open door for national and *afrancesado* writers alike. It did not occupy itself much with abstract literary theory, and any influence that it had on the criticism of the time was, in the main, indirect.

The same may be said of such institutions as the *Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, which concerned itself more with the history of Catalonia than with literary taste or theory, and a similar academy at Seville confined itself mainly to the pursuit of archæological research.

A far more important part in the struggle between the two rival schools at this period was played by journalism,

<sup>1</sup> He won an *accessit* from the academy in 1779 for a poem entitled *La Toma de Granada*, a work in the style of the old romances.



its influence on contemporary literature being altogether greater and more direct. One periodical in particular, — the *Diario de los Literatos de España*,<sup>1</sup> is of capital importance to the student of eighteenth century literary criticism in Spain. It may be compared in its extensive erudition, exactitude of judgment and purity of style, with the French *Journal des Savants* upon which it was undoubtedly modelled. Its editors were scholars of first-class ability, and although they also wrote individually, the *Diario* is probably their best work. They obtained the collaboration of the latinist and hellenist Juan de Iriarte, together with that of the brilliant satirist who wrote under the pseudonym of Jorge Pitillas. The *Diario* is remarkable for its moderation, its dignity and avoidance of the personalities which disgraced so much contemporary polemical writing. The *Diario*, in fact, can hardly be called a polemical journal; it was an academic review which aimed at sane criticism rather than merely destructive comment: taking no definite side in the literary disputes of the day, it devoted itself to exhaustive criticism only on one occasion—in its masterly analysis of Luzán's *Poética*. Its broad-minded attitude towards the productions of the old school, the object of so much derision on the part of the *afrancesados*, may be gauged by its comment on the work of Ruiz de Alarcón, whom it describes as—“ Uno de aquellos felices ingenios que dieron leyes a la comedia española, dejando su memoria venerable entre los que respetamos por los primeros maestros del arte ”; it goes on to speak of his “ excellent comedies,” of his “ sweet, pure and elegant style,” of his “ profound thought ” his “ extraordinary wit,” his “ wonderful power of creating incident.” And yet the *Diario* never descends to the extravagant jingoism which lauds all indigenous art, however poor it may be, from mistaken motives of so-called patriotism; it never, on the other hand, becomes a mere flatterer and imitator of foreign genius.

When we compare the moderate and judicious criticism

<sup>1</sup> For a fuller study of the influence of journalism at this period see M. Menéndez y Pelayo's *Historia de las ideas estéticas en España*, Vol. III., parts 1 and 2, by which the editor has been guided throughout this section.

of the *Diario* with the bigoted fanaticism of *afrancesados* such as Blas Antonio Nasarre, we realise how great a force it was on the side of decency and reason. If it is to be censured at all, the *Diario* is to be blamed for erring on the side of equity and fairness, showing itself unwilling to condemn in an unqualified way the extravagances of the gongoristic writers who flourished in its time.

It excited a storm of opposition ; and Gregorio Mayans, nettled by its criticism of his *Origenes de la Lengua Española*, issued a condemnatory broadsheet entitled *Una conversación sobre el Diario de los Literatos de España*, which was followed by others, all extremely bitter in tone and of no intrinsic value.

While the *Diario* was appearing, Benito Feijóo, a Benedictine monk of rationalistic tendencies, began to issue his *Teatro Crítico*, a kind of Spanish *Spectator* in which the author dealt with all the problems, scientific, literary and philosophical, of the day. He sided with the *Diario* in its liberal attitude towards the writers of the old school : " Quien quiere " he says, " que los poetas sean muy cuerdos, quiere que no haya poetas : el furor es el vuelo de la pluma " <sup>1</sup> But at the same time Feijóo deprecates the absurdities of the gongorists in fashion at the time, and cites French prose as a model of grace and regularity. He defends the old Spanish writers, drawing a comparison, unfavourable to the latter, between Moreto and Molière, apropos of the *Princesse d'Elide* which is based on Moreto's *El Desdén con el Desdén*.

In 1762 appeared *El Pensador*, the organ of the virulent neo-classics, edited by D. José de Clavijo y Fajardo, a cultured *afrancesado* and translator of Voltaire and Buffon. Aranda became his patron, and encouraged by a government subsidy Clavijo devoted himself to civilizing Spain à la Boileau ; producing Spanish versions of Racine's *Andromaque*, Massillon's *Sermons*, and some comedies by Destouches ; also using his influence as " Director of Madrid Theatres " to further the aims of the pro-French school.

He attacked, especially, the *autos*, calling them *farsas espirituales*, meriting condemnation as offensive both

<sup>1</sup> Paralelo de las lenguas castellana y francesa, Vol. I. *Teatro Crítico*.

to religion and to reason ; “ they have done much ” he says, “ to justify the title of ‘ barbarians ’ bestowed upon Spaniards by other nations.” D. Juan Cristóbal Romea y Tapia replied with a defence of the old school in a periodical entitled *El Escritor Sin Título*, “ ¿ Quién no ve,” he says, “ que los que se juzgan defectos en Calderón, esos disparates, ese ardor con que pintó cosas ideales e inverosímiles, fueron efecto de que éste era el gusto de la nación, más inclinada a sutilezas que a lo patético ? . . . ¿ Quién ignora que cada nación tiene su genio, sus propiedades, traje, idioma, vicios, virtudes y carácter, y que, por consiguiente, las diversiones son y deben ser distintas ? ” —concluding with the shrewd observation that although the *afrancesados* despised Calderón they were incapable of writing even as “ badly ” as he did ! This is all very well ; but then Romea goes on to state that he personally will undertake to write ten comedies better than those of Molière ! Into such absurdities did the enthusiasm of the defenders of the national genius lead them.

Another doughty supporter of the age gone by was D. Francisco Mariano Nipho, a bad poet and worse dramatist, who himself edited about half a dozen polemical journals, the most important among them being *El Caxón de Sastre Literato*, a collection of plays by old Spanish writers which attained great popularity at the time, and *El Diario Extranjero*. In the latter he praises Calderón as “ Un admirable poeta, nunca más glorioso que cuando más impugnado, pero no vencido . . . no hay duda que Calderón tuvo como hombre sus defectos, pero aun no he visto mano que los haya corregido.”

The quarrel between *afrancesados* and the old school rose to its height during a dispute between *El Pensador* and *El Escritor sin Título* concerning the *autos* ; and in this connection D. Nicolás Fernández de Moratín, father of the author of *El Viejo y la Niña*, first entered the lists as an active supporter of the neo-classics. His original dramas are arid in the extreme, and their lack of success probably explains the bitterness with which he attacked the work of the old masters, still hailed with applause in the theatres of Madrid. To support *El Pensador* he issued a pamphlet entitled *Los Desengaños al Teatro Español*, in which he attacks the whole system of Calderón



and his school, giving as synonymous the terms "Obra buena" and "obra arreglada al arte." "El teatro español," he says "es la escuela de la maldad, el espejo de la lasciva, el retrato de la desenvoltura, la academia del desuello, el ejemplo de la inobediencia, insultos, travesuras y picardías." He styles Lope "el primer corrompedor" and Calderón "el segundo corrompedor" of the Spanish theatre, and passes on to an attack on all symbolic poetry—¿Es posible que hable la Primavera? ¿Ha oído Vd, en su vida una palabra al apetito?—and so on.

*El Escritor sin Título* replied with a brilliant defence of allegory, citing Virgil, Lucan and others to support their arguments; but it was of no avail and the performance of *autos* was forbidden by the Government in 1765.

The other important factors in the development of literary taste at this period must be noted before we pass on to a consideration of the purely literary work of the age—the *salons* and the informal clubs or *tertulias* which corresponded in Spain to the "coffee house" meetings of the same period in England. The *salons* were entirely on the side of the innovators, the resort of the cultured *dilettanti* of the age. The most important of them was the Academy of Good Taste, a Spanish Hotel de Rambouillet, whose reunions took place at the house of the Countess of Lemos, a widow, who afterwards married the Marquis of Sarria. She was the Julie d'Angennes of her country, and succeeded in attracting many distinguished men of letters to her house in the Calle del Turco; its magnificent drawing rooms providing a suitable background for the new literary mode, in its essence aristocratic, elegant and artificial. Here Luzán, Montiano, Nasarre and Porcel would meet to exchange epigrams and discuss the latest fashion in sonnets. Cueto quotes the description of a so-called "imaginary" salon,<sup>1</sup> probably intended to represent that of the Marquise de Sarria, given by Porcel in his *Juicio Lunático*: "Quedé absorto al ver lo regio y espacioso de la magnífica galería, cuyas doradas rejas daban vista a los jardines. Sus grandes paredes vestían primorosas pinturas, unas mitológicas y otras simbólicas, que ex-

<sup>1</sup> In his *Bosquejo de la Poesía castellana en el siglo XVIII*. Vol. LXI., p. xci, *Biblioteca de Autores Españoles*.



plicaban todos los géneros de la poética. A trechos los estatuas de las Musas con sus respectivas insignias, y en el testero Apolo coronado de rayos y pulsando la dorada lira. Desde esta pieza se dejaba registrar en parte otra no menos regia, que servía de biblioteca, la cual constaba de todas las obras poéticas de los españoles, siendo más y mejor lo manuscrito e inédito que lo que había fatigado las prensas." We can judge from this how closely the cultured society life of Spain approximated to that of France in luxury and magnificence.

The most significant *tertulia* of the period was that of the *Fonda de San Sebastián* where, among others, Ignacio López de Ayala, a professor of poetry, José Cadalso, the lyric poet, essayist and dramatist, Tomás de Iriarte, the fabulist, and the Italian scholars, Pizzi, Signorelli, and Bernascone, met together for the purpose of discussing "*teatros, toros, amores y versos*"! It was a haunt of the many neo-classic pioneers, the leading spirit being Nicolás Moratín, whose afterwards famous son was a frequent listener at the discussions held there. Original work was read and criticised; literary themes were discussed, and the club gradually took on a serious tone which made it a by no means negligible force on the side of the innovators in literary matters.

It has been previously remarked that the spirit of the age was decidedly inimical to the production of purely imaginative literature of any description.

*Dearth of  
imaginative  
literature.—  
Prose.*

Men were occupied rather with abstract ideas and theories, and the tendencies of the time favoured the production of philosophical, historical or critical works rather than those

inspired by the desire to express personal sensibility in an individual, lyrical manner. One is not surprised to find, in consequence, that little work of real æsthetic value was produced in Spain during the eighteenth century, either in prose or lyric poetry; energy was, as we have seen, exhausted in a series of impassioned polemics; men talked and wrote much about literature, but the age lacked inspiration, and of novels or poems worth reading there are, at this time, very few. This does not amount to saying, however, that nothing of interest and value was written; we have seen what important progress was made in the

realm of the physical sciences, of philosophy, of history and of criticism. But this writing is entirely a product of the mind—the soul has no part in it; every writer wishes to expound or to condemn a theory, and the greatest, indeed the only, valuable work of fiction that the century produced in Spain is primarily didactic and satirical in its purpose. The romantic extravagance and intense lyrical feeling of the Golden Age has been replaced only too frequently by a serious of tiresome, dogmatic and often platitudinous harangues.

The work of Benito Feijóo, in so far as it concerns literary criticism, has already been referred to in passing, and if it were not for the scarcity of distinguished prose writers at this time he would hardly deserve mention again here. It has been said of Feijóo that a statue should be erected in his honour—at the foot of which all his writings should be burnt! The *mot* is apt and clever; we consider him here in virtue of that well merited (but unerected) statue, rather than on account of his writing as such, which has little intrinsic merit. Its importance is, however, as great as its æsthetic worth is small; Feijóo did more than any other individual writer of his day to combat superstitions which had long been characteristic of his nation.

The learned Benedictine in his *Cartas Eruditas y Curiosas* (1753-60) fought the battle of reason and common sense in Spain, and, in spite of quite unjustifiable aspersions cast upon his orthodoxy, only once fell foul of the Inquisition, from which he was saved by the intervention of the king.

He sustained the Copernician theory, hitherto condemned as unorthodox; defended Descartes and Newton, and denied the occurrence of many so-called miracles devoutly believed in by the mob, insisting that a line must be drawn between faith and superstition.

In the matter of style his precept is better than his example: "Sin la naturalidad" he says "no hay estilo, no sólo excelente, pero ni aun medianamente bueno. Que digo ni aun tolerable. Es la naturalidad una perfección, una gracia, sin la cual todo es imperfecto y desgraciado . . . es preciso que cada uno se contente en todas sus acciones con aquel aire y modo que influye su orgánica y natural disposición . . . es una imaginación

muy sujeta al engaño la de la pretendida imitación del estilo de este o aquel autor. Piensan algunos que imitan, y ni aun remedan. ¿Qué son realmente estos imitadores sino unos ridículos momos de otros hombres?¹"—a nasty blow to the *afrancesados*, but Feijóo is by no means free himself from affectations and gallicisms of style.

French influence is apparent in José de Cadalso's *Cartas Marruecas*, based on the *Lettres Persanes*, and the same author is inspired by Young (possibly in a French translation) in his *Noches Lúgubres*, romantic rhapsodies in the manner of *Night Thoughts*. The tone of the latter foreshadows the romantic movement of the nineteenth century in Spain, and it is to the precursors of that movement that Cadalso belongs as much as to the *afrancesados*.

Gaspar Melchor de Jovellanos does not rely upon trans-Pyrenean inspiration in his *Discurso sobre los Espectáculos*, which is almost classical in dignity and purity; but, like Feijóo's, his work is somewhat out of place in a review which ought really to confine itself to imaginative prose. The only novel of importance written in Spain during the eighteenth century was Father Isla's *Fray Gerundio*, a clever if somewhat heavy satire on the gongoristic preachers of his age.<sup>2</sup> The book was perhaps inspired by *Don Quixote*, and owes practically nothing to French influence, being thoroughly Spanish in tone. It deserves to rank as one of the most creditable achievements in satire to be met with in Spanish literature, and attained great popularity in its day, although it is little read now. Isla also translated Le Sage's *Gil Blas* which he claimed to have "restored to its original tongue," and he may be considered as one of the stoutest supporters of all that was best in the national tradition.

The brevity of this review of eighteenth century prose, which errs on the side of length, will serve to show how meagre was the literary production in this kind. The direct influence of France upon form and style was not great, manifesting itself chiefly in the inspiration of the

<sup>1</sup> Carta VI., Vol. ii. *Cartas eruditas*.

<sup>2</sup> Especially Paravicino, a Jesuit priest who preached sermons which can only be described as almost blasphemously metaphorical. See *Les Prêcheurs burlesques en Espagne au dix-huitième siècle* (Gaudefou, Paris, 1891), and Ticknor's *Spanish Literature*, Vol. III.



*Cartas Marruecas* and in the occasional gallicisms of Feijóo and a host of other writers unworthy of special mention here.

Lyric poetry during the reign of Charles II. had sounded the depths of literary degeneration. The worst excesses of the gongoristic school had penetrated *Lyric Poetry.* even into sacred verse, and a poet called Montoro, one of the worst offenders, does not hesitate to introduce *agudezas* into a Poem on the Passion, alluded to by Cueto,<sup>1</sup> in which the author makes Christ address St. Peter in the following terms :

“ Amigo vamos a espacio  
Que yo sé que antes de mucho  
Te ha de cantar otro gallo,”

and yet this was done in all sincerity and without any intention to be irreverent !

When bad taste could go so far one can well imagine that the lyric poetry of the Spanish decadence was for the most part an extravagant *fatras* of monstrous absurdities. Perhaps Góngora is at times judged too harshly ; whatever his weaknesses he was a genius, and genius is an excuse for much. But his late seventeenth century imitators were mediocrities and less than mediocrities.

The conception of poetry that prevailed during this period was an entirely mechanical one ; the spirit of the true lyric was absent always, because true feeling for poetry had ceased to exist.

This epidemic of gongorism at its worst continued throughout the eighteenth century, affecting especially lyric poetry and pulpit oratory ; only occasionally in a few isolated instances do we find any signs of the true lyric fire, mainly in ballads modelled on the poetry of old Spain ; while even these are poor, nerveless productions when compared with their originals. There was, however, no lack of would-be poets ; one hundred and fifty of them competed in a poetic joust held in Murcia in 1727, and not one verse worth preserving was the result !

But this lack of poems worthy of the name was not due to any servile imitation of Jean Baptiste Rousseau and other eighteenth century French poets. Nothing

<sup>1</sup> In his *Bosquejo de la Poesía castellana en el siglo XVIII.* Vol. LXI., p. ix., *Biblioteca de Autores Españoles.*



farther from the sterile frigidity of the latter than the wild extravagances of the eighteenth century Spanish gongorists can be conceived. French influence is apparent only in the work of a few *afrancesados* such as Montiano and Hervás—the latter's *Sátira contra los malos escritores de su tiempo* is probably inspired by Boileau, in spite of ostentatious references by the author to Latin writers. It is manifest, too, in the "literary fables" of Tomás de Iriarte, who took La Fontaine as his model; inspiring in his turn Florian, as the latter himself admits, in the preface to his *Fables*. It is not clearly marked in the poetry of the Salamanca school, unless we except a few poems by Meléndez Valdés, a confirmed plagiarist who borrowed also from England, Italy and the poets of his own nation, and the work of Cienfuegos, another popular lyric poet of the time, who occasionally shows in his poetry the influence of Delille. The true sphere of French influence was the drama, and it is in the drama and in dramatic criticism that it most obviously appears.

## II.

### SPANISH DRAMA DURING THE EIGHTEENTH CENTURY.

DURING the reign of Philip V. the theatres had undergone no great change, remaining very much as they were in the days of Lope and Calderón. They were still known as *corrales*, and a large division, the *cazuela*, was still portioned off for the exclusive use of women. There was no permanent roof to the theatres, but an awning was drawn over on rainy days, which afforded so imperfect a shelter that a severe downpour made it necessary to abandon the performance. The "scenery" consisted of a few damask curtains and, in the case of spectacular plays—(*comedias de teatro*)—wings—(*bastidores*)—were put up in addition, for spectacles of this description a higher price of admission being charged; all performances were given by daylight, the play commencing in the winter at three, and in the summer at four p.m.

*Conditions  
of dramatic  
representation  
in Spain.*

The first theatre to undergo extensive improvements was the one known as the *Teatro de los Caños del Peral*, where operas and Italian comedies were played by a company styling themselves *Las Trifaldinas*, for whom Don Anibal Scoti, the *mayordomo* of Elizabeth Farnese, used to write plays. He also did much towards supplying them with better scenery and effects, and soon rival establishments were erected on the sites of the two old courtyards, the *Teatro del Príncipe* and the *Teatro de la Cruz*.

The changes made, however, were not of a radical kind; the women still sitting heavily veiled in the special part reserved for them and the *Alcalde Mayor* still presiding over the performances, accompanied by three lesser officials. The orchestra still consisted of a few wretched violins and a bass fiddle, and the public were still entertained during the intervals by an old musician twanging his guitar as an accompaniment to the singing of a few *coplas*. The dresses of the players were as inappropriate as in the old days, Semiramis appearing in hooped petticoat and high-heeled shoes, while Julius Cæsar wore a curled periwig, velvet coat and Spanish plumed hat.

The success or failure of plays depended almost entirely upon the support or hostility of a few *cliques*, each of which patronized its own particular theatre; the supporters of the *Teatro del Príncipe* styling themselves the *Chorizos*<sup>1</sup> and wearing a golden ribbon in their hats, while those of the *Teatro de la Cruz* affected a blue favour and called themselves the *Polacos*, taking their name from their leader, *El Padre Polaco*, a friar of the Order of Barefooted Trinitarians, who would attend the rival performances and shout down the actors with obscene jeers. Any play put on at the *Cruz* was assured by his presence of enthusiastic support, just as surely as any piece at another theatre would be howled down by him and the members of his gang.

Outwardly the Spanish theatre was very much as it had been in the days of Spain's dramatic glory; inwardly a great and most undesirable change had taken place. Gone were Lope, Calderón, Tirso, Moreto, Rojas and Alarcón; Lobo,

*Decline of the  
Drama.*

<sup>1</sup> A nickname first given to the company of Manuel Palomino, who played at the *Príncipe*; they used to eat sausages in the intervals.

Diamante, Salazar, and Cándamo reigned in their stead. The drama, too, had fallen a victim to the universal degeneration of the age. All the faults of prolixity, gongorism and bad construction which we find even in Lope and his school were present in an exaggerated form throughout the work of their successors in the late seventeenth and early eighteenth centuries. The stage was given over to the fantastic plots, hollow phrases and impossible personages of servile imitators of Calderón. In the work of Cañizares and Zámora we may occasionally find a spark of the old genius; but what can we say of their followers and imitators, Jacinto Cordero, Tellez Acevedo, and the absurd tailor-dramatist, Juan Salvo y la Vela? These are names to be forgotten, and their work only served to pave the way for the even worse extravagances of Comella, Zavala and Valladares.

Juan Bautista Diamante<sup>1</sup> was one of the most popular dramatic writers of his time, and the faults common to the later followers of Calderón are apparent everywhere in his work; wholesale plagiarism, alembicated and pedantic style; fantastic and impossible characterization; a wild confusion of mediæval legend, classical mythology and modern historical events: Christ, the Devil, Jupiter, Our Lady, the Cid, Hercules, Charles V. and Mary Stuart all figure as personages in his dramas. Particularly noticeable is the abuse of the inconsequent and frequently incoherent *relaciones*, so tiresome even in the best work of Lope and Tirso, where a character will expound his personal history and adventures over two or three pages of flamboyant and irritating rhetoric. Diamante's treatment of a legend concerning the *amours* of Alfonso VIII. is interesting as forming the basis of an important eighteenth century work—La Huerta's *Raquel*, of which mention will be made later. He also claims to be remembered as the translator or adaptor of Corneille's *Cid*, which he issued with the title of *El Honrador de su Padre* in 1658. An even greater vogue was enjoyed by Francisco de Bances Cándamo, who was extremely popular both with the public and in Court circles, Charles II. entrusting him with the

<sup>1</sup> For studies of Diamante, Zámora, Cándamo, etc., by Mesonero Romanos, see Vol. XLIX., *Biblioteca de Autores Españoles*.



writing of plays for representation at Court and granting him an annual pension for the purpose. In exaggerated flights of preciosity he excels in absurdity many of his contemporaries.

Antonio de Zámora is capable of better things; unfortunately, however, he shows his capacity but rarely.

*Antonio de Zámora.* He concluded an unfinished *auto* by Calderón<sup>1</sup> and, in the opinion of eminent

national critics, it is difficult to say where Calderón left off and where Zámora began. His farces show greater originality than his heroic plays, and he is important as being the first Spanish dramatist who shows directly the influence of Molière; especially in his *Hechizado por Fuerza*, a *comedia de figurón* of considerable merit. The *comedia de figurón*, a play centring round the eccentricities of one particular individual, had, of course, been most successfully cultivated by Rojas and Moreto; so the *genre* has behind it the authority of national tradition. The influence of Molière is, nevertheless, apparent, especially in his portrayal of the doctors who attend the monomaniac Don Claudio, the hero of the play to which reference has just been made.

It is known that Zámora was acquainted with the French language, and the general tone of *El Hechizado por Fuerza* recalls Molière too strongly to permit of any doubt as to its inspiration. The dialogues between Don Claudio and his servant Picatoste are extremely vigorous and witty, reminding one of the passages between Don Roque and Muñoz in *El Viejo y la Niña*. The play, although its plot is improbable, is by no means devoid of merit.

In the work of José de Cañizares French influence upon Spanish comedy definitely begins to assert itself.

*Cañizares.* He wrote in both old and new styles, imitating Calderón and contemporary French

dramatists; and is probably more worthy of notice than any of his contemporaries. At any rate he is so in the opinion of Alberto Lista, who refers to him in the following terms: "Cañizares no es sólo calderoniano, sino acaso el que imitó mejor la elocución, el arte de versificar y la disposición de la fábula que son propias del maestro!"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *El pleito matrimonial.*

<sup>2</sup> See critical study of Cañizares by Mesonero Romanos, Vol. XLIX., *Biblioteca de Autores Españoles.*



It is not, however, as a mere imitator that Cañizares excelled; rather must we look to his *comedias de figurón* for his most enduring work. Mesonero Romanos hails him as the great master in this *genre*, as excelling even Moreto and Rojas who had attained such enormous success with *El Lindo Don Diego* and *Don Lucas de Cigarral* respectively.

In *El Dómine Lucas* Cañizares gives us a portrait of the *hidalgo montañés*, infatuated with pride of race, who even carries his genealogical tree with him to a duel in order to use it as a shield! The play has many defects, not the least among them being the prolonged harangue of Don Enrique at the opening of the first act; its dialogue, nevertheless, is witty and its characterization an improvement upon that of *Zámora*.

Neither of these writers, however, posed as the heralds of a new era in dramatic art. They showed equal partiality

to old and new schools alike in their themes and manner of treatment; cultivating all

*Montiano and his school.* the *genres* including the merely spectacular *Comedias de Magia* which relied upon magnificence of scenery and extravagance of plot to excite interest in the spectator. Their efforts at comedy in the French style are not the outcome of any burning desire for reform, of any conviction that the old Spanish *genres* were barbarous and unworthy of a civilized nation; Cañizares showing his impartiality by introducing a pair of *graciosos*, who exchange jests with Achilles and Agamemnon, into his translation of Racine's *Iphigénie*.

The first prophet of the neo-classics, the first who regarded himself as the initiator of a crusade in favour of reason and good sense as understood by Boileau, Luzán and the rest, was Agustín Montiano y Luyando, founder and first Director of the Academy of History. In 1750, an important date in the history of the eighteenth century drama, he published *Virginia*, a dull tragedy in the French style, accompanied by a "Discourse" in which he seeks to defend the Spanish theatre on academic grounds by referring to the pseudo-classic writers Bermúdez, Cueva and Virués as the true founders of the national drama.

The *Virginia* is a mere appendix to the discourse, and is frigid and uninspired in the extreme. Montiano followed

it up three years later with *Ataulfo*, another effort in the neo-classic style, as dull and academic as the first. Neither was ever represented, and it is not to be wondered at that the people preferred even the worst extravagances of the gongoristic school; compared with Montiano's work they are absorbing, the plots at least being ingenious and entertaining. It is interesting, as Prof. Fitzmaurice-Kelly has remarked,<sup>1</sup> to find these plays of Montiano praised by Lessing in the *Theatralische Bibliothek*, where he compares *Virginia* with the work of the great French masters of tragedy! In justice to the great critic it is only fair to state that he later changed his views.<sup>2</sup>

The earliest comedy within French rules published in Spain was the translation of La Chaussée's *Préjugé à la Mode* by Luzán, printed in 1751; and the earliest original Spanish comedy on French models was *La Petimetra* by Nicolás Moratín, issued in 1762 with a prologue in which the work of Lope and Calderón is exhibited by the author in an unfavourable light, even though due acknowledgment of their merit is also made. The play itself shows a certain deference to popular taste, being divided into three *jornadas* and written in the short, national metre; it was, however, never acted. In 1770 appeared his *Hormesinda*, another drama on French models; the first original work of its kind to be represented in Spain. It only obtained a moderate success; and was followed in 1771 by José Cadalso's *Sancho García*, a tragedy in rhymed couplets which marks another step forward in the domination of French literary theory in the Peninsula.

None of these efforts attained, however, anything which resembled a really popular success; the *afrancesado* school in the drama had proved, so far, as in the other genres, to be entirely an exotic, finding favour only in cultured circles. The old plays were still published as *comedias sueltas*; often in a mutilated form after "re-handling" by some nonentity of the period.

<sup>1</sup> In his *Spanish Literature*, pp. 350-1.

<sup>2</sup> See *Hamburgische Dramaturgie*, Teil 2, LXVIII., where Lessing pronounces the *Virginia* to be "ein blosser Versuch in der correkten Manier der Franzosen, regelmässig aber frostig."

At about this time an attempt was made to effect a compromise between old and new schools by issuing the old plays in an "up-to-date" form; Sebastián y Latre adapting Rojas and Moreto, and Juan de Trigueros, Lope, making them conform in some measure with the rules of the *afrancesados*.

The real pioneer of neo-classic comedy in Spain was Tomás de Iriarte, famous as the author of the *Fábulas Literarias*: his two plays *El Señorito Mimado* and *La Señorita Mal Criada* being the first absolutely regular, original comedies in the French style actually represented in Spain. Iriarte's *forte*, however, was not the drama; and although the pieces are well constructed and written in faultless verse, they are altogether lacking in the true comic spirit.

The old school, in the meantime, was not without able supporters. Vicente García de la Huerta, a contemporary of Iriarte, rose into prominence as a champion *La Huerta.* of the old writers in whose work, however, he deplored the non-observance of "the rules." His tragedy *Raquel* conforms outwardly to the latter, but is thoroughly national in tone. The versification is rich and sonorous, and in spite of occasional faults of hyperbole and circumlocution La Huerta attains at times to real distinction of style.

His translation of Voltaire's *Zaïre* is an excellent piece of work;<sup>1</sup> and how much greater La Huerta was as a poet than his gallicising contemporaries may be judged by a comparison of his version of the tragedy with that of Pablo Olavide, an eminent *afrancesado* of the day. The difference is noticeable even in the rendering of one couplet:

" Je ne m'attendais pas, jeune et belle Zaïre  
Aux nouveaux sentiments que ce lieu vous inspire."

Olavide translates, with approximate correctness (and absolute frigidity) as follows:—

" Hermoza Zaida, extraño los afectos  
Que de improviso esta mansión te inspira ;"

While La Huerta, endeavouring to give the spirit rather

<sup>1</sup> See Alcalá Galiano: *Historia de la literatura española, francesa e italiana en el siglo XVIII.*, from which the following comparisons are taken.



than the letter of the original, produces a version in which true poetry is not altogether absent :

“ Deja que extraña, Jaira, unos afectos  
 Tan distintos de aquellos que solían  
 Notarse en tu semblante. ¿ Qué esperanza,  
 Qué motivo feliz tan tristes días  
 En días tan alegres ha cambiado ?”

But the purity and dignity of these lines is too often replaced by a bombastic grandiloquence ; the note is not sustained and La Huerta falls a victim to the literary vices peculiar to his nation when he tries to improve upon the grand simplicity of Orosmane's words when about to take his life :—

“ Dis que je l'adorais, et que je l'ai vengée.”

which La Huerta renders, with unnatural rhetoric, as follows :—

“ Y di también que si bañó mi diestra  
 En su sangre el puñal, el mismo acero  
 Castigando a Orosman a Jaira vengá.”

If ever it can be rightly said of a man that his precept was better than his example it can so be said of La Huerta. He aimed at conserving all that was best in the national tradition ; at bringing about a *renaissance* of literary glory in which all the fire and spirit of the old school should again be present, subject to the dictates of common sense and reason ; at producing, in short, a Calderonian drama without the master's most obvious faults

But La Huerta's work is extremely limited in quantity, and only occasionally does it rise above the level of mediocrity in quality. He failed because he had talent but not genius.

French influence manifested itself in a different way in the sentimental comedy *El Delincuente Honrado* after the manner of Diderot, by Gaspar Melchor de Jovellanos. It is a tirade against the severity of an edict against duelling which had been in force since 1757. It was played with success, but the *genre* was not really cultivated until the next century.

So far in this brief review of eighteenth century Spanish drama, we have not come across a single work of outstanding merit ; the playwrights we have discussed have rather

*The 'drame bourgeois' in Spain.*

an historical than a purely literary interest. They produced very little; and what they did produce was not of very much value. There are, however, two great exceptions to the general rule—the author of this play, and Ramón de la Cruz y Cano. The latter stands apart in the literary history of his age; while writing sometimes in the new style he cannot be claimed as an *afrancesado*, and his work which is national in spirit differs considerably from anything before attempted by Spanish dramatists. His *saynetes* are lightning sketches as it were, of middle and lower class life in Madrid; they have no regular plot, such incidents as a street brawl or the misadventures of a picnic party supplying material for the theme. As works of art they are unrivalled in their line, and Ramón de la Cruz has been remembered by them long after his neo-classic efforts have sunk into the oblivion they deserved.

As the didactic, philosophizing tendencies of the age might lead one to expect, its theory proved far superior to its practice; we have seen what vigorous *Literary Criticism.* campaigns were carried on in various literary journals by the partizans of both new and old schools; we have discussed the various essays which appeared, the work of individual authors eager to defend their particular point of view, and the storm of opposition aroused by them. One can hardly say that the eighteenth century was a period of *intellectual* decline; it marks rather a step forward in national enlightenment. If there was little originality, there was at least, in many quarters, intelligent appreciation and a very genuine desire for literary development along new and better lines.

How little there was, nevertheless, of true originality in all this vast mass of critical and polemical literature may be judged by the fact that the two works regarded by the two schools as their respective authorities were both translations, or rather adaptations of foreign treatises. The Bible of the extreme neo-classics was a Spanish version, annotated and amplified by García de Arrieta, of Batteux's *Principes de la Littérature*.<sup>1</sup> While the national party

<sup>1</sup> *Principios filosóficos de la Literatura . . . por el señor abate Batteux, traducida con algunas notas críticas y varios apéndices por Agustín García y Arrieta (1797-1805).*

quoted Blair's "Rhetoric"<sup>1</sup> to support their case. It was not so much by the teaching contained in them as by the application of that teaching to Spanish literature in the copious notes attached by their editors that these works excited ardent polemics; nevertheless the admiration expressed by Blair for the work of the so-called Ossian, and his liberal opinions on literary matters generally, undoubtedly helped to increase the respect in which the old masters were held by many Spaniards of the time.

It was not until the publication of Luzán's *Poética* in 1737 that Spain had a thorough and scholarly exposition of the new literary doctrine. The *Poética* is a masterpiece of criticism in its kind, epoch-making in the Peninsula, where it became the great literary code of Spaniards for over half a century. Luzán had spent many years in Italy, where he is said to have studied under Vico, and the first version of his "Poetics" appeared in Italian under the title of *Ragionamenti sopra la Poesia*; it is based upon Muratori's *Della perfetta poesia*, and is a compendium of the doctrines of Italian neo-classicism.

The first Spanish version appeared in 1737, and in it we recognise all the chief theories of Boileau, Rapin and Le Bossu: the extent to which Luzán is indebted directly to them for the views he expresses has been a matter for dispute; Menéndez y Pelayo emphasises the Italian sources of Luzán's work and hails him as a descendant of the old Spanish humanists who drew their inspiration from Italy, refusing to recognise him as a partizan of the *afrancesados* except in so far as Italian teaching coincided with theirs.

Luzán undoubtedly differs from Boileau in certain respects; but to the average reader the difference is not very fundamental. We know, however, that Luzán did not visit Paris until ten years after the publication of the first edition of the *Poética* in Spanish; we know also that he had spent many years in Italy and that he was always intimately associated with Italian scholars and critics—circumstances which would go to justify the theory that he owed more to Italy than to France, at any rate in the first edition of his work. The second edition, printed in

<sup>1</sup> *Lecciones de Retórica y Bellas Letras de Hugo Blair* (1798).



1789, is, however, far more rigidly pro-French in tone than the first. How far this is due to alterations in the text made by his editor, Llaguno, it is difficult to determine; perhaps Luzán's views underwent a change after his visit to Paris and consequent personal contact with French writers; perhaps the enthusiasm of Llaguno for the ideals of the *afrancesado* party led him into an unjustifiable tampering with the original.<sup>1</sup>

One instance of a significant alteration in the second version may be given here: in the edition of 1737 Luzán, speaking of Calderón, says, "Admiro la nobleza de su locución que, sin ser jamás obscura ni afectada, es siempre elegante, y especialmente me parece digna de mucho encomio la manera y traza ingeniosa con que este autor, teniendo dulcemente suspendido a su auditorio, ha sabido enredar los lances de sus comedias, y particularmente de las que llamamos de capa y espada, entre las cuales hay algunas donde los críticos tienen muy poco o nada que reprender, y mucho que admirar y elogiar."<sup>2</sup> This liberal tribute to a genius whose work is entirely foreign to the tenets of the strict, academic school is omitted altogether in the edition of 1789.

Luzán is, however, always moderate as compared with some of his contemporary supporters; in the prologue to the *Poética* he adopts an apologetic attitude with regard to the new theories. He reminds his readers that his views are not "new" in reality; he harks back to Aristotle and to Horace for support in his contentions; he reminds Spaniards that such theories are "generally accepted among cultivated nations"; he throws a sop to the national Cerberus when he deals with Calderón and Solís—whom he has no hesitation in bracketing together as though their work were of equal merit. He makes no mention of Tirso or of Alarcón, and sees fit to bestow praise on Solís who, whatever his merits as an historian, hardly deserves mentioning as a playwright at all. How little the *afrancesado* critics really understood the work of the old school is shown clearly by this frequent coupling

<sup>1</sup> As is suggested by Professor Fitzmaurice-Kelly in his *History of Spanish Literature*, p. 347.

<sup>2</sup> See *Historia de las ideas estéticas*, Vol. III., part i., cap. i., and cap. xv., lib. iii., p. 411 of Luzán's *Poética* (ed. 1737).

together in their treatises of such names as those of Solís and Calderón. In the case of Luzán it proves how very much he was a man of his age, how limited his powers of literary appreciation must have been and how little real feeling for poetry he possessed. He emphasises above all others its *didactic* purpose; tragedies are meant to "teach princes to moderate their ambitions, anger and other passions"; Homer wrote his epics in order to "instruct military chiefs in the arts of War"; the poet must be a teacher whenever he can "ya en la moral, . . . ya en la política, . . . ya en la milicia, . . . ya en la economía, con los avisos de un padre de familia en una comedia etc."<sup>1</sup> but he may also write a poem merely to please: "(el poeta) podrá también para divertir su ociosidad y la de sus lectores tener por solo fin el deleite . . ."<sup>2</sup>

He recommends Le Bossu's dictum to all those who would write a comedy—"choose first a maxim in order to illustrate it allegorically in your play"—in Luzán's own words—"hallando ya el punto de moral que ha de servir de fondo y cimiento a la fábula, es menester reducirla a una acción que sea general e imitada de las acciones verdaderas de los hombres, y que contenga alegóricamente la dicha máxima."<sup>3</sup>

In the matter of the unities he is inexorable. The time of action must be measured by the watch; as no play ought to last more than four hours, no subject which demands a longer period for its representation should be chosen by the dramatist.

Here Luzán finds himself in conflict with Aristotle, and he gets out of the difficulty by concluding either that the text must be wrong or that Aristotle did not mean what he said! He concludes by granting the would-be dramatist "one or two hours more" if it is absolutely unavoidable, but advises the poet, if he takes advantage of the licence, to interest the spectator so much in the action that all idea of time may be absent from his mind!<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Libro II., Cap. III., p. 106 (Ed. 1789).

<sup>2</sup> Libro I., Cap. XII., p. 91.

<sup>3</sup> Libro III., Cap. V., p. 88.

<sup>4</sup> Libro III., Cap. VII.

Luzán is more liberal with regard to the Unity of Place ; a slight infringement would be " un error muy lijero y perdonable." <sup>1</sup> Nevertheless he rebukes an Italian critic for permitting a dramatist to allow his characters a promenade through the city and for a distance of two or three miles around it ! He objects to changes of scene, but approves a system by which simultaneous representations of different scenes may be effected by means of divisions on the stage !

In this spirit he advances to the criticism of the Spanish theatre ; naturally infuriated by the wholesale infringement of the laws as to Unity ; by the multitude of anachronisms and geographical errors, by the lack of moral purpose which he finds in the work of the old school. In his criticism of its feeble psychology he shows good judgment, and few critics would be found to-day to differ from Luzán in his views concerning the sameness and woodenness of the characters in the old plays, <sup>2</sup> " like bullets all cast in the same mould," to quote Goethe's frequently cited remark concerning the heroes and heroines of Calderón.

He opposes the tragi-comedy as " un abuso intolerable contra lo natural y lo verosímil," a " nuevo monstruo no conocido de los antiguos " ; <sup>3</sup> but changed his views after his visit to France and his reading of Diderot and La Chaussée, whose *Préjugé à la Mode* he translated, with an enthusiastic prologue in which he retracts what he had previously said with reference to the desirability of the *géneros puros*.

In two respects he differs from Boileau : hear him on the introduction of pagan gods and goddesses into modern verse . . . . " los poetas cristianos. . . introdujeron con razón en la epopeya ángeles buenos y malos, magos, encantadores y otras cosas de este género. . . . en Camoens me parece algo reparable la introducción de Júpiter, Venus, Baco etcetera en un poema de tal asunto y escrito para leerse entre cristianos." <sup>4</sup>

<sup>1</sup> Libro III., Cap. VII, p. 129.

<sup>2</sup> Libro III., Cap. XII, pp. 184-7.

<sup>3</sup> Libro III., Cap. XVI.

<sup>4</sup> Libro I., Cap. V. (the reference is to the Portuguese poet's great patriotic epic *Os Lusíades*).



He qualifies the criticism, however, by asserting that he only objects to their introduction as "Gods" invested with the power of divinity; they may rightly be used as symbols, as, for example, when a stormy sea is attributed to the anger of Neptune.<sup>1</sup>

Again, he appears to disagree with the French critic concerning the introduction into poetry of strange sounding names—"D'un seul nom quelquefois le son dur et bizarre. Rend un poeme entier ou burlesque ou bizarre."

Luzán defends the employment of "local colour"—"el clima, las costumbres, los estudios, los genios, influyen de ordinario hasta en los escritos y diversifican las obras y el estilo de una nación de los de otra."<sup>2</sup>

But these, after all, are mere details. Luzán, while showing on occasions surprising liberality in his criticism of the old school, is none the less a rigid advocate of neo-classicism—witness his meticulous devotion to the so-called Unities.

His attitude towards the national theatre could hardly have been other than it was. A man with little imagination, a critic more solid than brilliant, educated in the hard and fast doctrines of Italian and French classicism, he represents, perhaps more than any other individual Spaniard, the spirit of his time. Art for him is a series of formulæ; poetry their correct application. To do him justice, we are bound to admit that he never showed in his criticism the bigotry and intolerance remarkable in that of his contemporaries, Nasarre, Nicolás de Moratín or Clavijo; but his views were, after all, essentially the same. If Lope is for him "un hombre extraordinario por la extensión, variedad y amenidad de su ingenio," and his works "un inmenso depósito de donde saldrá rico de preciosidades poéticas quien entre a elegir con discernimiento y gusto"<sup>3</sup> he is, by implication, the "gran corrompedor" of the Spanish stage;<sup>4</sup> and if he recognises that Calderón's work had the capital quality of all dramatic art, that of interesting the spectator—"circunstancia esencialísima de que no

<sup>1</sup> Libro IV., Cap. IX, p. 321.

<sup>2</sup> Libro I., Cap. IV.

<sup>3</sup> Libro III., Cap. I.

<sup>4</sup> *Id.*

se pueden gloriarse muchos poetas de otras naciones, grandes observadores de las reglas"<sup>1</sup>, he also tacitly brands him as a barbarian who knew not the meaning of Art.

Forgetting his theory of "popular verisimilitude" (borrowed from Muratori to defend the burlesque epic and the romances of chivalry) he condemns the drama of adventures "que sólo tienen ser en la imaginación del poeta que las inventó; he limits plot mechanically—condemning allegorical plays, *autos*, and all productions that contain a supernatural or "marvellous" element. The fact that Luzán frequently contradicts himself will have probably been gathered from the preceding exposition of some of his views; he condemns by implication what he avowedly praises in the plays of the national school; their fertility of imagination and ingenious complication of plot. His criticism, indeed, is often acute but rarely consistent. Nevertheless the *Poética* is a work of considerable merit; a work to be remembered; a work of very real significance in the history of Spanish letters, by a man pre-eminently fitted to undertake it. Even in these enlightened days, when its doctrines have long become obsolete, its clear and graceful style proves a never failing aesthetic delight.

In spite of the influence of such a work as the *Poética*, which, with all its defects of narrowness and lack of artistic insight, was a powerful force on the side of moderation and good sense, the extravagance of the worst writers of the time of Charles II. was equalled, if not surpassed, by Valladares, Zavala and Comella, and until the advent of Leandro Fernández de Moratín the neo-classic school lacked an executant who had the ability effectively to put into practice those theories which the literary dogmatists had spent so many years in preaching; while even his output is relatively small when compared with that of his degenerate contemporaries.

<sup>1</sup> Libro III., Cap. I.

### III.

## LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN— HIS LIFE AND WORK.

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN was born in Madrid on the 10th of March, 1760. He owed much of his early education to his father, Nicolás Fernández de Moratín, and showed signs of considerable ability as a versifier at a very early age. His father was determined, however, to provide him with some definite employment and apprenticed him to his uncle, Miguel de Moratín, a jeweller in Madrid. Leandro was not to be discouraged, and continued to write poetry, receiving encouragement from his uncle, who prided himself upon being a *littérateur* and patron of the arts.

Moratín had opportunities of meeting many of the leading literary men of the day at his father's house, and was an eager listener at the *tertulias* which were frequently held there.

Owing to disfigurement as the result of a severe attack of smallpox when only four years of age, Leandro was sensitive about his personal appearance, not caring to mix much with youths of his own age and living a solitary life in which reading was his greatest pleasure, his favourite books being *Don Quixote* and Mariana's History.

This is the period of his early poetic ventures in the style of Anacreon, which he dedicated to the daughter of the Italian scholar Bernascone, an intimate friend of his father and a frequenter of the *Fonda de San Sebastián*.

In 1779 the Spanish Academy offered a prize for an epic poem on the taking of Granada, and Leandro won the *accessit* under the pseudonym of Lardnaz y Morante. His father was surprised and delighted when he heard the news, but did not live to witness the greater fame his son was destined to win as a dramatic writer.

Nicolás Moratín died in 1780, and Leandro was forced to continue his work at the jeweller's shop in order to support his mother. In 1782 he won another *accessit* from the Academy for a satirical poem ridiculing contemporary poetasters; this



time under the name of Melitón Fernández. His reputation was growing rapidly, but he still kept aloof from any definite literary coterie.

It was at this period of his career that he became a firm friend of the distinguished humanist Juan Antonio Melón, who persuaded him to join a small group of poets and men of letters which included among its members Leon de Arroyal<sup>1</sup> and Estala, a monk in whose cell they used to meet. Estala would read aloud translations of Homer and discussions took place upon all the phases of contemporary literary activity. They formed many projects, all of which came to nothing, including the compilation of a "Dictionary of Famous Men"—a work which remained, like others they attempted, without a conclusion.

In 1785 Moratín published, at his uncle's expense, a poem of his father's, accompanied by some general reflections of his own, his first attempt at literary criticism. In these brief notes we can already see how great was his faith in the doctrines of the neo-classic school.

From this period date his first attempts at the drama, of which he had always been an enthusiastic student. The plan of *El Viejo y la Niña* was already conceived, and some scenes of it, which were actually written, he read to his admiring friends.

News of his genius had by this time reached the ears of Jovellanos, who offered him a post as secretary to the Count of Cabarrús, then about to start for Paris on a diplomatic mission. Moratín hesitated at first, but his friend Melón at length succeeded in persuading him to undertake the journey.

In Paris he made the acquaintance of the Italian dramatist Goldoni, who was at that time an exile in France.

*Moratín in Paris.* Melón joined Moratín there and they lived together in Paris for some time, returning to Madrid on the 8th of January, 1788.

*El Viejo y la Niña.* After the fall of Cabarrús, Moratín retired to his uncle's house and spent his leisure in retouching *El Viejo y la Niña* which, for reasons which will be discussed later, was not represented until 1790.

<sup>1</sup> A lyric poet. His *Odas* appeared in 1784.

During the reign of Charles IV. Moratín came under the patronage of Godoy, who obtained for him a small annual grant from the Government; on the 7th of February, 1792, was produced his *Comedia Nueva* or *El Café*, a satire on the degenerate state of contemporary drama which he had previously attacked in an amusing essay *La Derrota de los Pedantes*. *La Comedia Nueva* was well received, and from this time on Moratín's position as the leading dramatist of his day was secure; the extraordinary interest aroused by the play may be gauged by the fact that, in spite of its purely local theme, it was translated and played with success in France and Italy.

A new period of travel followed this triumph; Moratín revisited Paris, going afterwards to London, where he studied English and made himself acquainted with the works of Shakespere, of whose *Hamlet* he has left us a very indifferent translation.

In 1793 he left England for Italy, visiting also Flanders, Germany, and Switzerland, finally taking up residence at Bologna. He returned to Spain in October, 1796, and managed to obtain a government appointment through the influence of his friend Melón.

In 1787, he had written a *zarzuela* or vaudeville entitled *El Barón*, intended for private representation at the house of the Countess of Benavento; it was, however, never played, but circulated privately in manuscript among his friends. During his absence abroad it was, unknown to him, rehandled, set to music by José Lidón, organist at the Royal Chapel and represented in this mutilated form at Cádiz. When Moratín returned he discovered what had been done and decided to issue *El Barón* as a regular comedy, improving the plot and omitting the musical parts. He gave it to Ribera's company for rehearsal, the same group of players to whom he had entrusted his first two dramas. Offence was taken at this by the rival company of the *Teatro de los Caños*, and their protectors, who had considerable influence at Court, meditated vengeance. They hired a third-rate author to expand the original *zarzuela* to three acts, to suppress the music and to add

various speeches, producing the play at the *Teatro de los Caños* as *La Lugareña Orgullosa*—an original comedy—before Moratín's *Barón* was played at the *Teatro de la Cruz*. The plot failed miserably, and the play met with little success.

Moratín's drama was put on at the *Teatro de la Cruz* on January 28th, 1803. All attempts to break up the performance failed, and *El Barón* was added to

*La Mojigata* the list of his triumphs. *La Mojigata*, a play  
and *El Sí de las Niñas*; inspired by Molière's *Tartuffe*, appeared  
on May 19th, 1804, and January 24th, 1806

*El Sí de las Niñas*, his last original play, which took the public by storm and is generally regarded as his masterpiece.

With the Revolution of May 2nd, 1808, commences the *Sturm und Drang* period of Moratín's career. He naturally associated himself with the *afrancesado* party which, as we have seen, counted among its adherents a large number of the most cultured Spaniards of the time. When the French were expelled from Madrid, Moratín followed them and went into retirement at Vitoria.

Upon the accession of Joseph Bonaparte, Moratín returned to Madrid, obtaining the post of librarian to the new monarch. In March, 1812, appeared his

*La Escuela de los Maridos*. adaptation of Molière's *Ecole des Maris*  
(*La Escuela de los Maridos*) and Maiquez,  
the famous actor, undertook to play a part

in the piece. Another French reverse caused Moratín to leave Madrid and establish himself at Valencia where he met his old friend Estala.

Upon the siege of Valencia by the Spaniards Moratín fled to Peñíscola, and when the latter town was captured gave himself up to the Spanish Commander, Elio, who ordered his immediate exile to France.

The frigate in which Moratín set sail took him as far as Barcelona, where he disembarked in order to visit many of his friends who were in that city at this time. He soon came to the end of his resources, and, rather than become a burden upon his friends, he took refuge in a labourer's hut outside the city. He might have died of starvation if better news had not arrived from the capital.



Fernando VII. announced an amnesty for all Spaniards then in exile for political offences, agreeing to restore their confiscated property. Under this degree Moratín returned to Madrid, recovering a house that belonged to him in the Calle de Fuencarral.

At the end of 1814, he translated *Le Médecin Malgré Lui* (*El Médico a Palos*) which was produced on December 4th of that year.

Moratín suffered much at the hands of political opponents and soon left Madrid again for Barcelona. He was in Paris from 1818 to 1820, in which year he left for Bologna. Returning once again from there to Barcelona he lived for a time with his friend, Manuel García de la Prada. An outbreak of yellow fever made it imperative for them to leave the city, and Moratín accompanied La Prada as far as Bayonne, whence he went to Bordeaux, establishing himself with an old friend, Manuel Silvela, then a schoolmaster in that city.

Moratín did not now attempt any fresh dramatic work, but contented himself with completing his *Orígenes del Teatro Español*. His health showed signs of failing, and an attack of apoplexy at the end of 1825 warned him that great care would have to be exercised if he wished to prolong his life for many years. In 1827 he again visited Paris with Silvela; his health grew gradually worse and he died of his illness on June 20th, 1828.

He was buried in the cemetery of Père Lachaise, between the tombs of La Fontaine and Molière. His remains were conveyed to Madrid in 1853.

## IV. THE ART OF MORATÍN.

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN is the only poet of the neo-classic school in Spain for whom it is claimed that he is

*His position in eighteenth-century literature.* entitled to rank among the great masters of the national drama. His position in the literature of his country is that of the pioneer, of the man who deliberately sets out to

explore new fields of artistic expression and to establish an entirely different system from that employed by his great predecessors; and if his genius was not as unique as theirs he rises far above his contemporaries in grace of style, psychological insight and constructive ability.

The temptation to overrate his capacities as a dramatist is great by reason of his isolated position in the literature of the age. When compared with his rivals he seems a giant indeed, and one is apt to overlook at times his lack of originality and imagination, his narrow views, the poverty of his wit in comparison with that of his master, Molière. Granted, however, that he is hardly entitled to a place among the world's immortals, he still remains one of the finest dramatists his country has produced, a playwright of excellent abilities whose work will continue to be read with pleasure by all who love Spain and her literary gift to the world.

When Moratín began his career he found obstacles everywhere. The few insignificant attempts that had already been made to introduce French classic canons of drama into Spain had met with no success whatever in so far as the vast mass of the people were concerned. The work of the *afrancesados* was an exotic product, appreciated only by a select circle of scholars and *dilettanti*. His father's play, *Hormesinda*, had only been staged owing to the influence of Aranda and in opposition to the judgment and advice of the actors who took part in it. The national taste had undergone no change, and the people still hankered after the romantic drama in the style of Lope and Calderón, of whose plays degenerate imitations and adaptations were at the height of their popularity.

Moratín was unfitted both by temperament and by circumstances to carry on the traditions of the Golden Age, although he shows remarkable liberality in his criticism of the dramatic work it produced, in the Prologue to his *Orígenes del Teatro Español*. He there speaks of Lope as "aquel hombre extraordinario a quien la naturaleza dotó de imaginación tan fecunda, de tan afluyente vena poética, que en ninguna otra edad le ha producido semejante," and attacks the critics of the old school in the following terms: "los que prescindiendo de las infinitas bellezas que se hallen esparcidas en sus composiciones dramáticas (*i.e.*, those of Lope, Calderón, etc.), gusten solo de acriminar sus defectos, no les faltará materia abundantísima para la censura; pero si esta le extienden hasta el punto de culpar a Lope como corruptor de la escena española no hallarán las pruebas que se necesitan para apoyar una acusación tan injusta." He has nothing but praise for Lope's "natural afluencia, oído armonico, su cultura y propiedad en el idioma, su erudición y lectura inmensa de autores antiguos y modernos, su conocimiento práctico de caracteres y costumbres nacionales." and asserts "si con estas prendas no aspiró a la gloria que adquirieron en Francia algunos años después Corneille y Molière, esta es la sola culpa de que se le puede acusar."

The same broadness of outlook is shown in the remarks which he appended to his father's poem on *Las Naves de Cortés*, which he published in 1785; the concluding lines of his *critique* read as follows: "Muchas veces un preceptista rígido juzga defectos los que son acaso primores inimitables en una obra de poesía: todo quiere reducirlo a ciertas medidas geométricas, a cierta posibilidad física, que en las producciones de ingenio o no hallan cabida o, si la tienen, es en tales circunstancias y de tal modo que no es comprensible a quien carece de un genio superior, que burla y confunde con la práctica las áridas especulaciones de los teóricos."

Moratín, as these passages will show, is by no means to be dismissed as a dogmatic and narrow classicist unable to recognise any merit in work which does not observe certain artificial, literary canons. He does not, however, appear in so favourable a light when we consider his



criticism of *Hamlet*—witness his absurd note on Francisco's reply ("not a mouse stirring") to Bernardo's "Have you had quiet guard?" Moratín describes it as "expresión muy ajena de la sublimidad trágica," and proceeds to a violent diatribe against the introduction of the supernatural into tragedy—as in the ghost scene.

In these notes on Shakespere's play, Moratín exhibits all his limitations, which are numerous. At the same time we cannot deny him a high place among the literary critics of his age in virtue of the *Orígenes del Teatro Español*, a work of real importance as being one of the first attempts at a scholarly history of the Spanish theatre, including a *catalogue raisonnée* of about one hundred and sixty plays anterior to Lope de Vega. It affords sufficient proof that Moratín was no embittered enemy of the old dramatic school, for which he had a very genuine admiration and respect, although, at the same time, he was well aware of its shortcomings.

His satire is directed not against the authors of the old school but rather against their degenerate imitators, as a study of the work which embodies it will show. *La Comedia Nueva* is a play of vital importance to the student of eighteenth century drama in Spain; no sooner was it read to Ribera's company than all the actors, poets and musicians who were members of it refused to have anything to do with it, calling it a "vulgar saynete" and an "outrageous libel." Representations were made to the Government to prevent its being played, and five times it underwent searching examination at the hands of the censors: protests, however, proved of no avail, and the piece was acted before a crowded theatre, tremulous with excitement. The climax was reached when, in Act II., Scene VII., Don Eleuterio advanced to the front of the stage and passionately declaimed the lines—"Picarones! Cuando han visto ellos comedia mejor!" The public took it as a "gag" interpolated for their especial benefit; the house wavered between resentment and admiration, and finally a storm of applause signified their approval and another success for Moratín. The malcontents, who had tried to break up the performance, slunk away to the cafés to fulminate against the outrage; but the day was lost for

Moratín,  
Satirist.

them and their supporters, the satire had got home ; Don Hermógenes and Don Eleuterio went on entertaining the public for many a night, and Don Pedro continued to offer the would-be dramatists of the day excellent advice in his speech with reference to *El Gran Cerco de Viena* and its author—" puesto que es la primera obra que publica ; que no le engañe el mal ejemplo de los que deliran a destajo ; que siga otra carrera, en que por medio de un trabajo honesto podrá socorrer sus necesidades y asistir a su familia, si la tiene. Díganle Vds que el teatro español tiene de sobra autorcillos chanflones que le abastezcan de mamarrachos ; que lo que necesita es una reforma fundamental en todas sus partes ; y que mientras esta no se verifique, los buenos ingenios que tiene la nación, o no harán nada, o harán lo que únicamente basta para manifestar que saben escribir con acierto, y que no quieren escribir " (I., ix.).

Moratin's triumph over the degenerate authors of his time was, however, insignificant when compared with that of Cervantes over the novelists of chivalry ; he did not write enough to found a school, and his few pieces were swamped by the torrent of nonsense which flowed from the pens of the Zavalas and Comellas. Few writers imitated him, and we have to wait until the advent of Gorostiza for a dramatist of any merit who can be regarded as his follower and imitator.

The work of Moratin in the domain of lyric poetry cannot compare with his achievement in the realm of criticism and satire. He has left us nine *romances*, seventeen epigrams, twenty-two sonnets, nine translations of Horace, twelve odes and nine epistles, all of little merit. His *romances* are perhaps his best work, but they suffer, as does all contemporary poetry in this kind, by comparison with the genuine old ballads of which they are but a poor imitation.

His poems in the other *genres* are entitled to the name only because they are in verse, and where correctness of versification is concerned Moratin is entitled to the highest praise, but the frigidity of these productions is appalling, and *ennui* supervenes if one attempts to read them through. Moratin was not a lyric poet in any real

Moratin,  
lyric poet.

sense of the word, and his work in this connection need detain us no longer. We can pass on to a consideration of his greater achievement, his work in the realm of comedy.

His dramatic work may be divided into two classes: (i.) original dramas, and (ii.) adaptations and translations of foreign plays. Except in his translation of *Hamlet*, Moratín is always and avowedly a follower of Molière; he saw in the work of the French writer the model upon which the Spanish comedy ought in the future to be based, and the plays of Moratín recall at every step the work of his master.

*Moratín,  
dramatist.*

He differs, however, from Molière in several by no means unimportant respects, and the judgment of La Harpe concerning the Frenchman—that he is “less delicate than he is deep”—may well be reversed and applied to Moratín; the charm of the latter lies in his grace rather than in his force. Molière’s music is the full orchestra, Moratín’s suggests the fainter tones of the solo violin. Moratín avoids violent expression of any description, the dominating note in his work is one of restraint, of what Menéndez y Pelayo calls “una tristeza suave y benévola.” Benevolence, in fact, is a characteristic of Moratín’s wit, and it only becomes really mordant and forceful when he attacks his brother authors with whom he had come into personal contact. He lived very much apart from the world of men and women, and made little effort to study it directly; his indignation only reaches a fiery pitch when he lashes the degenerate playwrights whose work he so detested. This lack of vital interest in the outside world, coupled with his narrow conception of the drama acquired in the school of Boileau and Luzán, made it impossible for Moratín to attain real greatness as one of the leading dramatic poets in literature.

He is, nevertheless, an excellent craftsman—balance, sense of form, regularity, he has them all. He rarely descends to mere buffoonery, as does Molière at times, in order to provoke laughter. He is grave, reserved, almost puritanical in his respect for the *convenances*; we find in him frequently just those qualities we should least look for in a Spanish writer, and where we should expect him to surpass his master in extravagance we find him more restrained.



The extreme simplicity of plot in his plays is quite un-Spanish, as is the tendency to reduce the number of characters to a minimum, and the Spaniard in Moratín manifests itself chiefly in his taste for moralizing, in the undercurrent of seriousness which runs throughout his work. Apart from these tendencies it is difficult to recognise him as a Spanish writer unless we count as *españolismo* the local colouring in *El Sí de las Niñas* and the topical theme of *El Café*. How closely he followed his master may be gathered from a brief comparison of his work with that of Molière as regards (a) Plot, (b) Characters, (c) Humour.<sup>1</sup>

Molière attached little importance to plot, and as Moratín borrows from him, so he borrowed from Latin, Italian, and Spanish sources, often combining, like Moratín, the plots of two or more plays.

The problem is usually—Whom will the heroine marry—X, with whom she is in love, or Y, whom she dislikes, but whom her parents or guardians wish her to choose? Will Agnes marry Horace or Arnolphe? Will Célimène marry Alceste or Oronte? Will Mariane marry Tartuffe or Valère? This in Molière. In Moratín we are faced with similar questions—Will Doña Mariquita marry Don Hermógenes? Will Doña Clara marry Don Claudio or go into a convent? Will Doña Isabel marry the Baron or Leandro? Will Doña Francisca marry Don Diego or Don Carlos? Will Doña Isabel leave Don Roque and go to her former lover, Don Juan?

*El Viejo y la Niña* is a sequel to *L'École des Femmes*, in which Agnes (Isabel) has married Arnolphe (D. Roque); it is also inspired by *Georges Dandin*, with the hero's jealous fears that his wife is unfaithful to him, fears which have better foundation than those of D. Roque. Both wives hate their husbands, Angélique because Dandin is vulgar, and Isabel because Roque is old and irritable; in *El Café* (*La Comedia Nueva*), we recognise the characters of *Le Misanthrope*, the pedant Hermógenes, the blue-stocking Agustina and the misanthrope Don Pedro; in *El Barón* "la tia Mónica" recalls la Comtesse d'Escarbagnas, and

<sup>1</sup> See, for a fuller study, M. Vézinet's *Molière, Florian et la littérature espagnole*, which the Editor has followed throughout this paragraph.

the ubiquitous Baron, Tartuffe. In *La Mojigata*, Doña Clara is Tartuffe who has changed his sex ; in Don Roque (*El Viejo y la Niña*) we find traces of the hypochondriac Orgon, the miser Harpagon, and the tyrant Arnolphe, as in Don Hermógenes (*El Café*) we recognise a continuation of Molière's pedants Thomas Diafoirus, Metaphraste, Caritidies, Trissotin and Vadius, etcetera : Moratín's *jeunes premiers* are generally well drawn, and he has given us two entirely original and delightful characters in Doña Beatriz and Doña Irene.

In his treatment of the social problem Moratín also follows closely in the steps of his master. He attacks parental authority and constraint in *El Sí de las Niñas* and *La Mojigata*, and the literary fashions of the day in *El Café*. We even find him criticising the conventual system,<sup>1</sup> and on one occasion he nearly fell foul of the Inquisition on this account.

He advocates state patronage of literature,<sup>2</sup> and fulminates against the prison system of his day.<sup>3</sup>

We have already made reference to the restraint and distaste for buffoonery on the part of Moratín ; it is especially obvious in his adaptations of *Le Médecin Malgré lui* (*El Médico a Palos*), where he omits the innuendos of Sganarelle altogether and reduces the "coups de bâton" given to the impostor from five to three. He also suppresses some characters—M. Robert, Thibaud and Perrin, and omits Scene II., Act I., where Martine abuses M. Robert ; also Scene II., Act II., where Thibaud and Perrin consult the pseudo-doctor.

The humorous characters in Molière and Moratín are not mere clowns attempting to be funny : their drollery is unconscious, not the deliberate effort of the *gracioso* who so frequently wearies us with indifferent puns and mere buffoonery. Both writers are addicted to the production of comic effect by making their characters repeat the same phrase again and again—the famous catchwords of Molière, "Et Tartuffe? . . . le pauvre homme," and "que diable allait-il faire dans cette galère?" find their

<sup>1</sup> *El Sí*, II., 5.

<sup>2</sup> *El Café*, I., 3.

<sup>3</sup> *El Barón*, II., 16.

parallel in *La Mojigata*, where Don Martín repeats the word "profesará" in reply to the doubtful questioning of his brother, Don Luís.<sup>1</sup>

Such comparisons as have just been made, however fascinating they may be, are also perhaps a little misleading; it would be quite erroneous to write down Moratín as a slavish imitator. If there were pedants in France from whom Molière drew his Thomas Diafoirus, we know that there were also pedants in Spain from whom Moratín took his Don Hermógenes. Moratín can draw from life as did Molière, and in many cases the similarity of the types they depicted is due rather to the similarity between the customs of the ages in which they lived than to any conscious plagiarism on the part of the Spanish writer.

We must always bear in mind that his plays may be regarded as a development of the national *comedia de figurón*; especially does a work like *El Viejo y la Niña* suggest, in its treatment of the central character who is held up to ridicule, the most famous plays of this truly Spanish *genre*.

Moratín's greatest service to the Spanish theatre lies in the introduction of common sense into dramatic construction. It cannot be said of him that he

*His  
achievement.*

actually founded a school in his own day, but his influence is traceable in the plays of Gorostiza and Bretón de los Herreros, two of the most eminent early nineteenth century dramatists in Spain. The balance and perfect finish of style which may be observed in the plays of later writers like Tamayo y Baus may also perhaps be attributed in some measure to his influence. He taught that it was possible to excite interest without indulging in wild and ludicrous extravagances, a lesson of which contemporary dramatists were badly in need. Since Alarcón no great Spanish dramatist had achieved so admirable a mean between fantastic exuberance and dull sterility.

<sup>1</sup> *La Mojigata*, I., 1.



## V.

### THE PLAY.

THE career of *El Viejo y la Niña* up to the time of its production in May, 1790, was a chequered one. In 1786 it was read for the approval of Manuel Martínez, but the actors considered the plot too slender and the action lacking in vigour; indeed, in comparison with the *capa y espada* dramas of the old school and their degenerate successors it must have appeared very tame. The company, however, decided to accept it for rehearsal as a comedy of a "curious and original" type. Difficulty was experienced in obtaining a licence for its production, and many suppressions and alterations had to be made in the text. The actress, a woman of forty, who was chosen for the rôle of Doña Beatriz, caused trouble by refusing to play the part on the ground that it would involve the sacrifice of her youth (!), and the play was at length returned to its author, all idea of producing it being abandoned for the time.

Two years later the manuscript was handed to the company of Eusebio Ribera for consideration, and again the whim of a middle-aged actress who insisted on playing the part of Doña Isabel delayed the production of the piece. Rehearsals were carried on in a half-hearted manner, but the ecclesiastical authorities finally refused to grant a licence, much to the relief of Moratín, who found himself in a very embarrassing position, certain that the actress in question would only succeed in making herself ridiculous in the part she had chosen, and unable to disillusion her without causing serious offence.

Two years later *El Viejo* was produced at the *Teatro del Príncipe*, where it proved a fair success and was highly praised by the critics for its grace of style and elegant versification.

It is of interest to the student not merely on account of its intrinsic merit, which is considerable, but also as Moratín's first attempt at comedy in the French style, and as a development of the *comedia de figurón* as cultivated by Rojas, Moreto and their eighteenth century followers, such as Cándamo and Zámora.

*El Viejo y la Niña* has perhaps been somewhat too hardly dealt with by critics who harp on the weakness of its plot and the lack of vigour in its action, its conventional situations and didactic tone. But surely these are the faults of the *genre* just as much as the faults of the particular play in question. We know what Moratín's conception of comedy was, how narrow were his literary theories, how he accepted without question the ruling of the neo-classic dogmatists of his time as to theme and treatment. Comedy to him is what it was to Luzán—"imitación en diálogo (escrita en prosa o verso) de un suceso ocurrido en un lugar y en pocas horas entre personas particulares; por medio del cual y de la oportuna expresión de afectos y caracteres, resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad, y recomendadas, por consiguiente, la verdad y la virtud." According to his views every dramatist "debe proponerse un objeto de enseñanza, desempeñado con los atractivos del placer;" and his views being what they were, his plays have all the faults which are the natural outcome of those views. To criticise *El Viejo* fairly we must accept the *genre*, however patent its shortcomings, and judge the play accordingly. To say that its plot is weak and its treatment conventional is merely to emphasise the defects of all such plays, including those of Molière himself.

Apart from its obvious and necessary limitations, *El Viejo y la Niña* is entitled to be described as an excellent play in its kind. Its object is, avowedly, to show the disastrous results of May and September marriages, and that object is skilfully attained. The sympathy of the audience must, in the first place, be with the heroine; hence her conduct is palliated by the facts (a) that she had known her lover previously, and (b) that she had thrown him over only because of the villainy of a guardian who deceived her into believing him unfaithful.

It is also necessary that the audience should dislike the husband, hence Moratín shows him to us, at the outset of the play, in an unfavourable light. In the first scene we learn that he is jealous,<sup>1</sup> insincere,<sup>2</sup> suspicious,<sup>3</sup> and

<sup>1</sup> "Lo que me tiene Sin saber por donde parta, Es ese Don Juan." I., 1.

<sup>2</sup> "Ni fué mi instancia Nacida de buen afecto." I., 1.

<sup>3</sup> "De mi hermana No he querido fiar." I., 1.

cunning<sup>1</sup>; in the second that he is a miser,<sup>2</sup> and later that he is a liar,<sup>3</sup> a fussy tyrant,<sup>4</sup> and a hypochondriac.<sup>5</sup>

But the villain is not without some good points, and not wishing to exaggerate the portrait Moratín represents him as admitting his mistake and excusing his wife;<sup>6</sup> he acts, nevertheless, as a tyrant (cf. Arnolphe), bolting the doors and keeping his wife in an almost conventual seclusion, unwilling to admit that his old age has rendered him any the less attractive and yet terrified of what *might* happen. The character is admirably portrayed, in no way unconvincing or wooden.

Muñoz, his irritable, fussy old servant, the *gracioso* of the play, is admirably drawn; also Don Juan the young gallant who, in spite of the extreme conventionality of his rôle, avoids the stiffness and artificiality with which it is usually associated.

Doña Isabel, if she lacks the charm and ease of Doña Francisca in *El Sí*, is well delineated: in spite of her girlishness she has a will of her own and asserts it when Don Roque protests against her resolution to go into a convent.<sup>7</sup> She has none of the insipidity which one usually associates with the heroines in this type of play.

Doña Beatriz is one of the most original and skilfully drawn characters in Moratín's repertoire. It would, as M. Vézinet remarks, have been so obvious a device to make her either a devoted sister and a harsh sister-in-law or a devoted sister-in-law and a harsh sister; but Moratín has avoided the obvious, and Doña Beatriz is devoted to both her relatives, always ready to protect them from themselves. She is the "good angel" of the play: reproving Don Roque for his unreasonable jealousy,<sup>8</sup> she defends Isabel against her passion for Don Juan,<sup>9</sup> and Don Juan against his passion

<sup>1</sup> "Fingiendo Que iba a escaparse la gata Torcí la llave." I., 1.

<sup>2</sup> "¿ Quien ha sorbido Tanto chocolate?" I., 2.

<sup>3</sup> "Está ya la pobrecilla cascada," etc. I., 6.

<sup>4</sup> "Haz que limpien esta sala; Que pongan bien esos trastos," etc. I., 8.

<sup>5</sup> "Que hace un ambiente que pasma." I., 8.

<sup>6</sup> "—no es ella Quien tiene la culpa; yo, Yo la he tenido . . . ." III., 4. "Pues yo, por mi ligereza He sido causa de todo." III., 14.

<sup>7</sup> III., 13.

<sup>8</sup> I., 2.

<sup>9</sup> II., 10.



for Isabel.<sup>1</sup> Ginés and Blasa are the type of servants usually found in plays of this kind, their main purpose in *El Viejo* apparently being to give Muñoz an opportunity of hearing a few home truths about himself, and to give an added absurdity to the couch episode.<sup>2</sup>

The dialogue of the play is natural and graceful in the extreme, especially in the passages between Don Roque and Muñoz. The latter has a delightful speech in Act II, Scene VI, perhaps rather too didactic in tone and erring on the side of length, but giving a graceful picture of the dawn of love.

The couch episode is the only piece of actual buffoonery in the play, and even that is restrained when compared with the guignolesque antics in some pieces by Molière.

Moratin constantly harps on the didactic note, and, without entering into a discussion as to the desirability of the *comédie à thèse*, as such, we might point out a weakness in the construction of *El Viejo* in so far as it belongs to the *genre*.

Doña Isabel is not attracted to Don Juan merely because he is young and handsome as contrasted with Don Diego, who is old and ugly; it is not the love-at-first-sight meeting of two natural mates as it ought to have been in order to emphasise the lesson Moratin wished to teach concerning undesirable matches. Doña Isabel has had a previous affair with Don Juan,<sup>3</sup> and this meeting merely brought about a revival of the old passion.

Throughout the plays of Moratin we note a constant tendency towards an almost puritanical avoidance of anything which might be judged *inconvenable*, and the old love affair with Don Juan is probably introduced in order to palliate Isabel's conduct.

In conclusion, one cannot describe *El Viejo y la Niña* as extraordinarily brilliant or extraordinarily profound; but if it does not soar to great heights, it never descends to the depths of absurdity sounded by the majority of contemporary *comedias*. It is well constructed, polished and elegant throughout. Its psychology is sound, if not acute, and its versification is faultless; it certainly deserves greater recognition, both at home and abroad, than it has hitherto received.

<sup>1</sup> II., 3.

<sup>2</sup> II., 13.

<sup>3</sup> I., 2.



# EL VIEJO Y LA NIÑA.

## PERSONAS.

DON ROQUE.	MUÑOZ.
DON JUAN.	BLASA.
DOÑA ISABEL.	GINÉS.
DOÑA BEATRIZ	

*La escena es en Cádiz, en una sala de la casa de Don Roque.*

El teatro representa una sala con adornos de casa particular ; mesa, canapé y sillas. En el foro habrá dos puertas ; una del despacho de D. Roque, y otra que da salida a una callejuela, que se supone detrás de la casa. A los dos lados de la sala habrá otras dos puertas : por la de la derecha se sale a la escalera principal ; la de enfrente sirve de comunicación con las habitaciones interiores.

La acción empieza por la mañana, y concluye antes de mediodía.

## ACTO PRIMERO.

### ESCENA PRIMERA.

D. ROQUE. MUÑOZ.

D. ROQUE.

¡ Muñoz !

MUÑOZ.

¡ Señor ! (*responde desde adentro*).

D. ROQUE.

Ven acá.

MUÑOZ.

Ved que queda abandonada (*sale*)

La puerta y zaguán.

5

D. ROQUE.

¿ No echaste

Al postigo las aldabas

Y el cerrojillo ?



MUÑOZ.  
Sí eché.

D. ROQUE.

Pues no hay que recelar nada 10  
Mientras a la vista estamos :  
Y si Vigotillos ladra,  
Al instante bajarás.

MUÑOZ.

¿ Y a qué fin es la llamada ?

D. ROQUE.

A fin de comunicarte 15  
Un asunto de importancia.  
Guarda el rosario, y escucha.

MUÑOZ.

Guardo, y escucho.

D. ROQUE.

Excusada

Cosa será repetirte, 20  
Pues no debes olvidarla,  
La estimación y el aprecio  
Que has merecido en mi casa.  
Diez y seis años y medio,  
Tres meses y dos semanas 25  
Hace que comes mi pan.  
En servidumbre tan larga . . .

MUÑOZ.

Y bien, le he comido, ¿ y qué ?

D. ROQUE.

Digo que esto solo basta 30  
A que tú, reconocido,  
Cuando yo de ti me valga . . .

MUÑOZ.

Vamos al asunto.

D. ROQUE.

Vamos.

Sabrás, Muñoz, que la causa  
De mi mal, lo que me tiene  
Sin saber por donde parta,  
Es ese Don Juan . . . ¿Qué dices ?

MUÑOZ.

¿ Yo acaso he dicho palabra ?

D. ROQUE.

Jurara . . .

MUÑOZ.

(*Ap.* Lo que no suena  
Oye, y lo que suena nada.)  
Señor, adelante.

D. ROQUE.

Digo

Que el autor de mi desgracia  
Es ese Don Juan, que vino  
A Cádiz ayer mañana,  
Y aceptándome la oferta  
Que le hice yo de mi casa . . . .

MUÑOZ.

La culpa la tenéis vos.  
¿ Quien os metió . . . ?

D. ROQUE.

No sin causa

Hice el convite, Muñoz,  
Porque él en Madrid estaba  
Con Don Alvaro de Silva  
Su tío, con quien trataba  
Yo, por tener a mi cargo  
Aquello de la aduana . . .  
Ya te acuerdas. Murió el tío :  
Fuerza fué, pues le dejaba  
Por su heredero, tratar  
Con el sobrino, y en varias  
Cartas que escribí, formando  
Unas cuentas que quedaban

Sin concluir, por algunas  
 Cantidades devengadas,  
 Le dije que si quería  
 Venir a hospedarse a casa 65  
 Cuando pensara en volver  
 A Cádiz . . . ¿ Mas quién juzgara  
 Que lo hubiese de admitir ?  
 Un hombre de circunstancias  
 Como es él, que en la ciudad 70  
 Conocidos no le faltan  
 De su edad y de su humor,  
 ¿ A qué fin . . . ? Ni fué mi instancia  
 Nacida de buen afecto ;  
 Porque mal pudiera usarla 75  
 Con un hombre que en mi vida  
 Pienso no le ví la cara.

MUÑOZ.

Pues ya estáis desengañado.

D. ROQUE.

Sí lo estoy ; pero aun me falta  
 Que decir, porque esta noche, 80  
 Al pasar yo por la sala,  
 Noté que en el gabinete  
 Él y mi mujer estaban.

MUÑOZ.

¡ Bueno !

D. ROQUE.

Acércome ; mas no 85  
 Pude entenderles palabra.  
 Solo ví que el tal Don Juan  
 Como que la regañaba ;  
 Iba a levantarse, y ella  
 Con acciones y palabras 90  
 Le detenía. Yo viendo  
 Aquello de mala data,  
 Dí algunos pasos atrás,  
 Hice ruido con las chanclas,  
 Entro, y la encuentro cosiendo 95  
 Unas cintas a mi bata,  
 Y a él entretenido en ver  
 Las pinturas y los mapas.

MUÑOZ.

¡Qué prontitud de demonios!

D. ROQUE.

¿Qué he de hacer en tan extraña  
Situación, Muñoz amigo? 100  
¿Qué debo hacer? De mi hermana  
No me he querido fiar,  
Porque en secreticos anda  
Con Isabel, y sospecho 105  
Que las dos . . .

MUÑOZ.

Son buenas maulas.

En fin, lo que yo anuncié  
Al pie de la letra pasa.  
Viejo el amo y achacoso, 110  
La mujer mocita y guapa . . .  
Lo dije. No puede ser.  
Si es preciso . . .

D. ROQUE.

Tú me matas,

Muñoz, con eso; pues cuando 115  
Buscan alivio mis ansias  
En tu consejo, te pones  
A reñirme cara a cara,  
Sin decirme . . .

MUÑOZ.

Como a mí

No se me dijo palabra 120  
De la boda, no pensé  
Que saliendo calabaza  
La tal boda, fuese yo  
De provecho para nada. 125

D. ROQUE.

Aquello ya se pasó.

MUÑOZ.

Un mes ha no se acordaba  
Nadie de Muñoz, y ahora . . .  
Bien dicen: toda es mudanzas



Esta vida . . . ¡ Qué consultas 130  
 Tan secretas y tan largas  
 Se celebraron aquí!  
 ¡ Qué prodigios, qué alabanzas  
 De la novia! Y entre tanto  
 Vejete que se juntaba, 135  
 Ninguno hubo que dijese:  
 “Don Roque, ved que no es sana  
 Determinación casaros.  
 Si ya tenéis enterradas  
 Tres mujeres, no llaméis 140  
 A que os entierre la cuarta.  
 Ya no es bien visto.”

D. ROQUE.

Muñoz,

Olvida cosas pasadas:  
 Dime lo que debo hacer. 145

MUÑOZ.

¡ Parece cosa de chanza!  
 ¡ Un setentón enfermizo  
 Casarse! Y ¿ con quién se casa?  
 Con una niña que apenas  
 En los diez y nueve raya. 150  
 Y después, (sin advertir  
 El riesgo que le amenaza)  
 Recibe en su casa a un hombre  
 Que la conoció tamaña,  
 Y ella y él desde chiquitos 155  
 Se han tratado, y aun se tratan,  
 Con harta satisfacción.

D. ROQUE.

¿ Con que esa amistad es larga?

MUÑOZ.

¡ Toma! ¿ Con que no sabéis  
 Quién es ella? 160

D. ROQUE.

Sé que estaba

En poder de su tutor  
 Don Pedro Antonio de Lara,  
 Que la educó.

MUÑOZ.

Bien está.

165

También sabréis que pasaba  
 Muchas veces la tal niña,  
 Por vivir tan inmediata,  
 A casa de vuestro amigo  
 Don Alvaro: allí trataba  
 Con el sobrino dichoso.

170

Él no es mucho que pagara  
 Las visitas. ¡ Ya se ve!  
 Es atento . . . Se formaba  
 La tertulia, y entre tanto  
 Que los abuelos jugaban,  
 Ellos jugaban también,  
 Y todo era bulla y zambra.

175

En fin, la amistad nació  
 En la niñez: si ella es mala,  
 Si se debe sospechar  
 Que del juguete pasara  
 A otra cosa (que en la edad  
 Que tienen no será extraña),  
 Eso discurridlo vos,  
 Que yo no entiendo palabra.

180

185

D. ROQUE.

¡ Ay, Muñoz, lo que me cuentas!  
 Ya se ve, fueron tan raras  
 Las veces que fuí allá,  
 Que no es mucho lo ignorara.  
 Trataba de mis negocios  
 Con Don Alvaro . . . ¡ Pues vaya,  
 Que la afición es de ayer!  
 Como quien no dice nada,  
 Sus diez años, por lo menos,  
 Llevan de amor.

190

195

MUÑOZ (*hace que se va*).  
 Cosa es clara.

D. ROQUE.

¿ Te vas?

MUÑOZ.

Me voy.

D. ROQUE.

No, Muñoz :

Dime lo que se te alcanza 200  
 En este asunto, y qué puedo  
 Hacer.

MUÑOZ.

Dale, ya me cansa

Tanto pedir parecer.  
 ¿Qué dudáis? Que sin tardanza 205

El huésped y su criado  
 Salten de aquí; que la hermana  
 Pegota vaya también

A mantenerse a su casa.  
 Guardad a vuestra mujer, 210

Señor Don Roque, guardadla ;

Que no sois nada galán,

Y ella es bonita y muchacha.

Jamás la consentiréis  
 Festines ni serenatas, 215

Ni amiguillas, ni paseos,

Ni cosa que la distraiga

De la aguja y del fogón.

Y no penséis que esto alcanza.

Por el pronto . . . pero al cabo, 220

Siempre . . . En fin, no digo nada.

Ello . . . Haced lo que os parezca.

Basta de consulta.

*(Quiere irse y Don Roque le detiene.)*

D. ROQUE.

Aguarda,

Muñoz. ¡Que ha de ser preciso 225

Tal cuidado y vigilancia

Para conservar mi honor !

MUÑOZ.

Y si mientras que se trata

Aquí su conservación,

Está el huésped en la sala 230

Arrullando a la señora,

No adelantaremos nada.

D. ROQUE.

No temas, que le dejé  
 Encerrado en esa estancia  
 De mi despacho. Fingiendo 235  
 Que iba a escaparse la gata,  
 Torcí la llave, y no puede  
 Salir hasta que yo vaya.

MUÑOZ.

¡ Raro arbitrio ! ¿ Con que haréis  
 Esa expulsión ? 240

D. ROQUE.

Sin tardanza ;  
 Y tanto, que determino  
 Que ninguno duerma en casa  
 Esta noche.

MUÑOZ.

¿ No es mejor 245  
 Que antes de comer se vayan ?

D. ROQUE.

Ello ha de ser ; es preciso.

MUÑOZ.

Allí viene vuestra hermana  
 La viudita, consejera  
 Y compinche de mi ama. 250  
 ¡ Eh ! ya podéis empezar :  
 La ocasión la pintan calva.

ESCENA II.

DON ROQUE. DOÑA BEATRIZ.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Roque, saca chocolate,  
 Que las pastillas del arca  
 Se acabaron. 255

D. ROQUE.

¿ Se acabaron ?

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Sí ; ¡ cómo quedaron tantas !



D. ROQUE.

Pues señor, ¿quién se ha sorbido  
 Tanto chocolate? Vaya,  
 Que esto va malo, Beatriz. 260  
 Jamás he visto en mi casa  
 Tal desorden. Ya se ve,  
 Si parece una posada.  
 Más he gastado en un mes,  
 Que en un año cuando estaba 265  
 Solo con Muñoz. Yo quiero  
 Poner remedio. Tú, hermana,  
 Es menester que recojas  
 Tus trásticos y te vayas;  
 Déjame con mi mujer, 270  
 Que no quiero tantas faldas  
 Junto a mí. Cuando la boda,  
 Viniste con tu criada  
 A recibir a la novia,  
 Asistirla, agasajarla . . . 275  
 En fin, a mangonear  
 Únicamente: excusada  
 Venida. Pero aun supuesto  
 Que ella te necesitara  
 En los primeros dos días, 280  
 Las cuatro o cinco semanas  
 Que ha que nos casamos, pienso,  
 Beatriz, que son muy sobradas,  
 Y que ya te puedes ir.  
 Tu marido, que Dios haya, 285  
 Te dejó por heredera,  
 Y entre créditos, alhajas  
 Y hacienda, quedó bastante  
 Para que no le lloraras.  
 A mí no me necesitas 290  
 Para nada, para nada.  
 Si fuera decir . . .

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿Y dime,  
 Toda esa arenga, en sustancia,  
 Es porque me vaya? 295

D. ROQUE.

Sí.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿ Sí ? Pues no me da la gana.

D. ROQUE.

¿ Y porqué ?

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Porque conozco

Mejor que tú las marañas 300

Que estás urdiendo. Tú quieres

Echar a todos de casa,

Lo primero porque sientes

Cada ochavo que se gasta

A par del alma, y después 305

Para empezar con extrañas

Ridiculeces a dar

Que sentir a esa muchacha :

Y no lo merece, a fe.

Duélete de su desgracia, 310

No la aumentes. Una niña

Sin padres, abandonada,

A su tutor, a un bribón,

Que en lugar de procurarla

Un casamiento feliz, 315

Con un cadáver la casa,

Sólo porque viendo en ti

El cariño que mostrabas

A Isabel, ni le pediste

Cuentas, ni él pudiera darlas : 320

Más estimación merece.

Pero tú quieres negarla

El alivio que halla en mí

Como en su amiga y su hermana ;

Querrás, en fin, que no sea 325

Compañera, sino esclava . . .

Roque, ten juicio, por Dios.

D. ROQUE.

¿ Pero quién te ha dicho nada

De eso, mujer ? ¿ Quién la oprime,

Quién la riñe, quién la casca ? 330

¿ No la mimo, no procuro . . . ?

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Sí, procuras apurarla  
El sufrimiento; y no sé,  
De veras, como te aguanta.

D. ROQUE.

¡Hola! ¿Quieres que las cosas 335  
Que debe hacer, no las haga?

¿Quieres que vaya a buscar,  
Teniendo mujer en casa,  
Quien me ponga el peluquín  
Y me limpie la casaca? 340  
¿Quisieras . . .

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

No quiero tal.

D. ROQUE.

Que ya cubierto de canas,  
Fuera un petimetre lindo,  
Dijecito de las damas, 345  
Vivarachito, monuelo,  
Director de contradanzas,  
Entre duende y arlequín?

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿Quién te dice que tal hagas?

D. ROQUE.

Vosotras; que todas sois 350  
Lijeras y casquivanas.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Anda, que eres fastidioso,  
Si los hay.

D. ROQUE.

Y tú preciada  
De sabidilla y doctora. 355

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Sí, porque todas tus maulas  
Te las entiendo.

D. ROQUE.

Beatriz . . .

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¡ Eh ! Déjate de eso, y saca  
Chocolate, corre.

360

D. ROQUE.

Al fin,

Todo es quimeras, y en nada  
Hemos quedado. ¡ Ay señor !

( *Abre con la llave la puerta de su despacho, y se va  
por la del lado izquierdo.* )

( *Ap.* ¡ Si no he de poder echarla ! )

## ESCENA III.

DOÑA BEATRIZ. GINÉS.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿ A quién buscas ?

GINÉS.

A mi amo.

365

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Ahí en el despacho estaba.  
Ya sale.

## ESCENA IV.

DON JUAN. GINÉS.

( *Sale Don Juan del despacho de Don Roque con una  
carta en la mano, y se la da a Ginés.* )

D. JUAN.

Corre, Ginés ;  
Ve al puerto, lleva esta carta,  
Y allí pregunta a cualquiera  
Por Don Diego de Arizabal  
Que es capitán de navío,  
Alto, moreno, que hablaba  
Conmigo ayer por la noche.

370

GINÉS.

Ya estoy.

375



D. JUAN.

Y dile que a causa

De tener que prevenir  
 Ciertas cosas que me faltan,  
 No puedo pasar a verle.  
 Dale este papel, y aguarda 380  
 La respuesta, que es precisa,  
 Por escrito o de palabra,  
 Y vuelve al instante.

GINÉS.

Voy ;

Pero sólo deseara 385  
 Saber si en estos encargos,  
 De la partida se trata  
 Que pensáis hacer de Cádiz.

D. JUAN.

Ya es cosa determinada,  
 Y hoy mismo quiero salir ; 390  
 O cuando mucho, mañana.

GINÉS.

¿ Y a dónde iremos ?

D. JUAN.

A donde

Lejos esté de mi patria.  
 Mi primo D. Agustín 395  
 Es oidor en Guatemala,  
 Deudo y amistad nos une.  
 Allí nada me hará falta.

GINÉS.

¿ Y aquí, señor ?

D. JUAN.

Aquí sólo

Tengo sustos y desgracias. 400  
 Déjame, por Dios, que estoy  
 Fuera de mí.

GINÉS.

Muy extraña

Resolución me parece. 405

## D. JUAN.

Tú, Ginés, no ignoras nada :  
 Bien sabes que desde niños  
 Nos quisimos, que la amaba  
 Más que a mi vida . . . Mi tío,  
 Viendo que se retardaban 410  
 Sus asuntos, resolvió  
 Ir a Madrid : yo, que estaba  
 Sujeto a su voluntad,  
 Fuí con él . . . ¿ Y quién juzgara  
 Que esta ausencia causaría 415  
 A mi amor fatigas tantas ?  
 Despedíme de ella, y nunca  
 La ví más apasionada :  
 Lloró, suspiró, rogó  
 Que no la dejase. ¡ Ah ! ¡ falsa, 420  
 Engañadora ! Llegamos  
 A Madrid, y en tan amarga  
 Ausencia sólo con ver  
 Su letra me consolaba.  
 Escribióme mil finezas, 425  
 Yo la repetí otras tantas ;  
 Y al cabo de pocos meses  
 Ya no recibí más cartas.  
 A esta sazón, un amigo  
 Me escribió que se casaba 430  
 Isabel ; mas sin decirme  
 Con quien, ni como la ingrata  
 Pudo olvidar en un día  
 Tantos años de esperanzas.  
 Muerto mi tío, dejé 435  
 A Don Antonio Miranda  
 Mis poderes, para que  
 Dirigiese y arreglara  
 Mis intereses. Dispongo  
 A toda prisa la marcha, 440  
 Resuelto a ocultarme en Cádiz  
 Hasta saber si era falsa  
 O cierta la ingratitud  
 De esa mujer. Dí mil trazas  
 Para lograr este fin ; 445  
 Y eligiendo la más mala,

Resuelvo parar aquí,  
 Porque sabiendo la rara  
 Condición de este Don Roque,  
 El cual con nadie se trata, 450  
 Y es su casa una prisión  
 Eternamente cerrada,  
 Juzgué ser fácil estar  
 En ella, sin que notara  
 Nadie mi venida. Llego 455  
 En fin, y encuentro casada  
 A la pérfida Isabel.  
 ¡Qué lance! cuando acababa  
 Ayer de llegar, y dice  
 Don Roque que está de gala 460  
 Porque es novio: llama luego,  
 Para que yo celebrara  
 La elección, a su mujer.  
 Viene al fin, acompañada  
 De Doña Beatriz. Si vieras . . . 465  
 Yo no la dije palabra.  
 Ella, la cruel, quería  
 Disimular: fueron vanas  
 Diligencias. Yo la ví,  
 Llorosa y acongojada, 470  
 Mirar a una y otra parte  
 Fuera de sí: no acertaba  
 A hablar siquiera. ¡Ay de mí!  
 Él es un necio, y en nada  
 Reparó. 475

GINÉS.

¿Y habéis hablado  
 Con ella a solas?

D. JUAN.

Estaba  
 Anoche en un cuarto de esos.  
 ¡Con qué halago en sus palabras, 480  
 Qué hermosa, qué fementida,  
 Quiso moderar mi saña,  
 Quiso de nuevo engañarme!  
 Pero apenas empezaba,  
 Vino su marido. Ahora 485

Ni puedo ni quiero hablarla.  
 ¿Qué ha de decir? ¿Cómo puede  
 Decir que tuvo constancia  
 Ni que amó de veras? ¿Cómo?

GINÉS.

Quizá, señor, obligada 490  
 Por su tutor . . . Ella es niña  
 Todavía, y como estaba  
 Tan oprimida.

D. JUAN.

¡Ay Ginés!

No hay disculpa, no has de hallarla : 495  
 Soy infeliz . . . Pero yo,  
 Con fuga precipitada  
 Mi patria abandono, y ella  
 Libre se queda y ufana  
 De su triunfo: ¿y no podré 500  
 Culpar su aleve inconstancia?  
 ¿Su trato engañoso? . . . Mira,  
 Ginés, vuélveme esa carta.

GINÉS

(*le da la carta a Don Juan*).

¿Qué pensáis hacer?

D. JUAN.

No sé; 505

Porque tengo tan turbada  
 La imaginación, que dudo,  
 Resuelvo, temo, contrarias  
 Ideas a un tiempo mismo  
 Me martirizan el alma. 510  
 Ve adentro, recoge todos  
 Mis papeles en la caja,  
 Que ya tengo en el baúl  
 Arreglado lo que falta.  
 ¿Me seguirás? 515

GINÉS.

Yo, señor,  
 Gustoso os acompañara  
 Al cabo del mundo: sólo  
 Me aflige vuestra desgracia.



D. JUAN.

Sí, Ginés, no me abandones.

520

GINÉS.

En mí no hallaréis mudanza :  
Siempre os he querido bien.

D. JUAN.

Pues haz lo que he dicho, y calla.

## ESCENA V.

DON JUAN. DON ROQUE.

D. JUAN.

Señor Don Roque, supuesto  
Que están ya verificadas  
Nuestras cuentas, entraréis  
Para firmar la cobranza :  
Veréis los vales.

525

D. ROQUE.

¿Que es todo

En papel ?

530

D. JUAN.

¡ Si no se halla

Dinero ! Además que, ¿ cómo  
Queréis que yo me arriesgara  
A venir por un camino  
Con él ?

535

D. ROQUE.

*(Ap. Como tú te vayas*

Todo va bueno.) Decía  
Que os daré sobre la marcha  
El recibido, y quedáis  
Solventado. ¡ Buena paga  
Era el tío ! Le traté  
Muchos años, y estimaba  
A sus amigos. Buen hombre,  
Y alegre ; siempre de chanza.

540

¡ Pobre Don Alvaro ! ¿ Y cuanto,  
Limpio ya de polvo y paja,  
Os ha venido a quedar ?

545

D. JUAN.

Las haciendas en Chiclana  
Y el vínculo.

D. ROQUE.

¿Sí? No es mal

550

Bocado. Amigo, hoy se gasta  
Mucho; y en no habiendo mucho,  
Lo poco presto se acaba.  
Vos habéis quedado bien.

Ahora tomaréis casa,

555

La pondréis a la moderna,  
Buenos trastos; y mañana  
Os casáis; y la mujer,  
Que tampoco irá descalza . . .

Viviréis como un señor.

560

¿Y cuándo, cuándo se trata  
De buscar casa?

D. JUAN.

(Ap. ¡Qué tonto

Es el hombre!) No pensaba

En eso; porque si acaso

565

No se me proporcionara

Lo que intento, en Cádiz nunca

Faltan muy buenas posadas

Para quien tiene dinero.

*(mirando a la puerta del lado izquierdo.)*

(Ap. Allí viene . . . No he de hablarla.)

570

D. ROQUE.

¿Con que, en fin, determináis?

D. JUAN.

Si queréis dejar firmadas

Aquellas cuentas, entrad.

## ESCENA VI.

DON ROQUE. DOÑA ISABEL.

D. ROQUE.

Me dejó con la palabra

En la boca. El hombre tiene

575

Cosas bien estrafalarias.

¡Isabel!

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡ Señor !

D. ROQUE.

¿ Con que

Nos quiere dejar mi hermana ?

580

¿ Te lo ha dicho ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

No Señor.

D. ROQUE.

Pues sí, parece que trata

De irse a su casa. Está ya

La pobrecilla cascada ;

585

Y aunque es moza, los trabajos

Y pesadumbres acaban

Bastante. Tú ¿ qué me dices ?

¿ Sentirás que se nos vaya ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

Sí señor ; decidla vos

590

Que se quede.

D. ROQUE.

¿ Sí ? (*Ap.* Aquí hay maula.)

Es verdad que como vive

Tan cerca, que sus ventanas

Dan enfrente de las nuestras,

595

Desde aquí puedes hablarla

Todos los días.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Su genio

Es muy amable ; me agrada

Tanto, que nunca quisiera

600

Que se fuese.

D. ROQUE.

¿ Sí ? (*Ap.* Aquí hay maula.)

## ESCENA VII.

DON ROQUE. DOÑA ISABEL. MUÑOZ.

MUÑOZ.

Señor, ahí vino el cajero  
De Monsieur Guillermo.

D. ROQUE.

¿Cuántas

605

Veces ha venido ya?

¿No le he dicho que esperaba

Cartas de nuestros amigos

De Hamburgo, y cuando las haya

Recibido . . . ?

610

MUÑOZ.

Bien, ¿y qué?

Si no es esa la embajada

Que ha traído. (*Ap.* La paciencia

De un santo no me bastara.)

Dice que a las nueve en punto

615

En su escritorio os aguarda,

Y os entregará el dinero

Del importe de las granas

El inglés Anson . . . Manson . . .

¿Qué sé yo cómo se llama?

620

El inglés . . .

D. ROQUE.

Sí, ya lo sé.

¿Y precisamente aguarda

Hoy a pagarlo?

MUÑOZ.

Parece

625

Que al primer viento se marcha.

D. ROQUE.

Pues, y es preciso acudir.

¡Que por una patarata

Le han de incomodar a un hombre,

Y hacerle salir de casa

630

Cuando quieren! Tú, Muñoz,

Tampoco sirves de nada



Para estas cosas. Se ofrece  
 Escribir en una llana  
 Cuatro renglones, no sabes : 635  
 Vas a buscar una carta,  
 No entiendes el sobrescrito ;  
 Y yo . . .

MUÑOZ.

¿ Pues, pese a mi alma,  
 No lo sabéis años ha ? 640  
 ¡ Cuidado que tenéis gana  
 De quimera ! Si no sé,  
 ¿ Qué le hemos de hacer ? ¡ No es mala  
 La aprensión, salir ahora,  
 Sin haber sobre que caiga, 645  
 Con esa pata de gallo !

D. ROQUE.

Muñoz, ¿ por eso te enfadas ?  
 Lo dije porque si fuera  
 Posible que me aliviaras  
 En ciertas cosas . . . 650

MUÑOZ.

¡ El diantre  
 De la invención ! Vaya, vaya.

D. ROQUE.

Vamos, Muñoz, no te enojés.  
 Toma un polvo.

MUÑOZ.

¡ La zanguanga 655  
 Del polvito ! Tengo aquí.

D. ROQUE.

Arrójalo, que eso es granzas.

MUÑOZ.

Así me gusta.

D. ROQUE.

Éste es 660  
 De aquello bueno de marras,  
 Del Padre de la Merced.  
 ¿ Te acuerdas ?

*(Le da la caja : Muñoz la abre, y hallándola vacía se la vuelve.)*

MUÑOZ.

Aquí no hay nada.

D. ROQUE.

Es verdad: se me olvidó

Echar tabaco en la caja.

Ya la llenaré después.

665

MUÑOZ (*Ap. y yéndose*).

¡Mala centella te parta!

ESCENA VIII.

DON ROQUE. DOÑA ISABEL.

D. ROQUE.

Este Muñoz es fatal.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Pero lo que más me pasma

Es las respuestas que tiene.

670

D. ROQUE.

Es su genio. (*Ap. No la agrada*

Porque es viejo.) Dame, dame

El peluquín. Esta bata

(*Harán lo que denota el diálogo.*)

Y el gorro ponlos allí:

Que sepa volviendo a casa

Donde lo he de hallar. Ayer

Casi toda la mañana

Anduve buscando el gorro,

Porque mi señora hermana

Me le guardó, tan guardado,

Que ni aun ella se acordaba

Donde le puso. Las cosas

Siempre en su lugar.

675

680

D<sup>a</sup> ISABEL.

La caja

Del peluquín no la encuentro.

685

D. ROQUE.

¡Válgate Dios! Ahí estaba

Debajo de ese bufete.

Con cuidado no se caiga.

Toma el gorro. Donde he dicho.  
 Así está bien. En el arca 690  
 Verás una chupa verde,  
 Que tiene botón de plata,  
 Y una casaca blanquizca :  
 Tráelo todo . . .

*(Se va Doña Isabel por la izquierda. Don Roque,  
 en justillo, se pasea por el teatro.)*

Esta muchacha . . . 695  
 ¡ Ay señor ! y lo peor  
 Es que mi Don Juan no salga.  
 Pues, yo me voy y se quedan  
 Solos. ¡ Buena va la danza !

Únicamente Muñoz . . . 700  
 Y Muñoz está que salta  
 Conmigo, no sé porqué  
 ¡ Isabeliiiiia ! ¿ despachas ?

D<sup>a</sup> ISABEL *(sale con los vestidos)*.  
 Estaba todo revuelto.

D. ROQUE.

Como aun no estás enterada 705  
 De las cosas, ni el paraje  
 Donde se ponen y guardan  
 Mis vestidos . . . ¡ Ah ! si vieras . . .

*(Dirá esto mientras se viste, ayudándole Doña  
 Isabel.)*

Otro gallo me cantaba  
 Entonces. Cuando vivía . . . 710  
 Mi difunta Nicolasa,  
 ¡ Qué puntualidad ! ¡ qué aseo !  
 Era una mujer muy guapa.  
 Y siendo moza, que apenas  
 A los cuarenta llegaba 715  
 Cuando murió, nunca, nunca  
 La pobrecita pensaba . . .

D<sup>a</sup> ISABEL.

¿ Vais en cuerpo ?

D. ROQUE.

No por cierto,  
Que hace un ambiente que pasma. 720  
Élla gustar de cortejos,  
Ni como otras desolladas . . .  
¡Qué ! jamás.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¿ Traigo el capote ?

D. ROQUE.

¿ Cómo ? 725

D<sup>a</sup> ISABEL.

¿ Si queréis que traiga  
El capote ?

D. ROQUE.

El redingot.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Pues bien : eso preguntaba.

D. ROQUE.

Sí señor, muy hacendosa ; 730  
(*Dirá esto mientras Doña Isabel le acepilla el  
vestido.*)

Continuamente aplicada  
A la labor, eso sí ;  
Y las otras dos, la Pacha  
Y la Manolita, todas  
Fueron a cual más honradas : 735  
A su marido y no más.  
Ya se ve, buenas cristianas.

D<sup>a</sup> ISABEL*(Ap. Al irse por la izquierda.)*

¡ Dios me dé paciencia ! ¡ Ay triste !

D. ROQUE.

Si esta mujer no es negada,  
Ha de conocer, preciso, 740  
Que mis indirectas hablan  
Con ella ; y si las entiende,  
Será regular que . . .



D<sup>a</sup> ISABEL.*(Sale con el capote y se le pone a Don Roque.)*

¿ Falta

Alguna cosa ? 745

D. ROQUE.

No más.

Haz que limpien esta sala ;

Que pongan bien esos trastos.

Yo no sé como mi hermana . . .

Pues ella bien alcanzó 750

A Manolita. ¡ Extremada

Era en la limpieza ! Cuando

Quieres puedes preguntarla

Si todo no lo tenía

Como una taza de plata. 755

Era muy inujer ¡ oh ! aquella.

*(Se entra en el despacho.)*

## ESCENA IX.

DOÑA ISABEL. BLASA.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¿ Qué es esto que por mí pasa ?

¡ Pobre Isabel !

BLASA.

¿ No sabéis,

Señora, como se marcha 760

Don Juan ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

Yo no sé. ¿ Pues cómo ?

BLASA.

He visto a Ginés que anda

Recogiendo sus trebejos

Y a toda prisa los guarda. 765

Él, como es tan martagón,

Ni siquiera una palabra

Me ha querido responder :

Pero se van.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Que se vayan : 770  
 ¿ Qué cuidado te da a ti ?

BLASA.

Ninguno : solo extrañaba  
 Que habiendo llegado ayer  
 A las diez de la mañana,  
 Hoy a las nueve se vuelvan 775  
 A marchar.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Tendrán posada  
 Más a su gusto. ¿ Quién sabe ?  
 Beatriz parece que llama.

## ESCENA X.

DOÑA ISABEL. DON ROQUE.

D. ROQUE (*al salir del despacho*).

No hay remedio, erre que erre : 780  
 (*A p.* Aquí hay alguna entruchada.)  
 Pues, burla burlando, ya  
 Las nueve no hay que esperarlas.  
 Vamos allá. Presto vuelvo :  
 Allí pronto se despacha, 785  
 Y el remusguillo que corre,  
 Para tener delicada  
 La cabeza, no es muy bueno.  
 Presto vuelvo. (*Vase.*)

D<sup>a</sup> ISABEL.

En sus palabras, 790  
 En sus acciones, hay siempre  
 Misterio ; siempre me habla  
 Con ambigüedad ; me observa . . .  
 Ya se fué. Soy desgraciada.  
 (*Mirando a la puerta por donde se fué*  
*Don Roque.*)  
 ¿ En qué le pude ofender ? 795

## ESCENA XI.

DOÑA ISABEL. DON JUAN.

D. JUAN.

¿Aun está aquí?

(Al salir Don Juan del despacho ve a Doña Isabel,  
y hace ademán de volverse a entrar: Doña  
Isabel le detiene.)

D<sup>a</sup> ISABEL.

No te vayas,

Solos estamos. ¡Ay Dios!

¿Tú me vuelves las espaldas?

¿A tu Isabel?

800

D. JUAN.

¡Tu Isabel!

¡Qué dulce expresión!

D<sup>a</sup> ISABEL.

Declara

A quien te quiere tu enojo . . .

Don Juan, no ignoro la causa;

Pero escúchame, sabrás . . .

805

D. JUAN.

¿Qué he de saber? Que eres falsa,

Que me abandonaste, que . . .

Ya lo sé.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡Don Juan!

810

D. JUAN.

¡Ingrata!

D<sup>a</sup> ISABEL.

Óyeme. ¿Tan poco puedo  
Contigo?

D. JUAN.

No, no te valgas

De artificios, que algún día . . .

Pero ya es tarde: se acaba

El sufrimiento también

En los amantes.

815

D<sup>a</sup> ISABEL.

¿No bastan  
Estas lágrimas? 820

D. JUAN.  
Fingidas.

D<sup>a</sup> ISABEL.  
No lo son.

D. JUAN.  
Déjame, aparta,  
Isabel.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡Cruel! ¿Qué quieres 825  
De una mujer humillada?  
(Doña Isabel le deja y se va despechada a un  
extremo del teatro. Don Juan la sigue.)

D. JUAN.

¿Qué he de querer? ¿ni qué puedes  
Tú decir que satisfaga  
A mi indignación? Que fuiste 830  
Por el tutor violentada  
Hasta el pie de los altares;  
Que allí diste una palabra  
Que repugnó el corazón;  
Que niña, desamparada 835  
Y oprimida, al fin cediste;  
Y que cuando suspirabas  
Por mí, juraste otro amor.  
¿Es eso lo que pensabas  
Decirme? Pues mira: todo, 840  
Todo es inútil; no alcanza  
A disculparte; no es cierto  
Que me quisiste . . . ¡Inhumana!  
¿Tú sabes qué golpe es este  
Para mí? 845

D<sup>a</sup> ISABEL.

Señor, yo amaba  
De veras. ¡Ay! mis finezas  
Ciertas fueron y no falsas,  
Y sé que el poder del mundo



Que entonces se conjurara 850  
 Contra mí . . . Pero tú ignoras  
 Que habiendo sufrido tantas  
 Sinrazones y cautelas  
 En mi daño conjuradas,  
 Los celos pudieron sólo 855  
 Conseguir que me olvidara  
 De tu amor . . . No me olvidé,  
 Sino que desesperada,  
 Frenética, consentí  
 En lo que más repugnaba. 860  
 Mi resolución no fué  
 Ingratitud ; fué venganza.

D. JUAN.

¡ Isabel ! ¡ celos ! ¿ de quién ?  
 ¿ Con qué motivo ? Me engañas.

D<sup>a</sup> ISABEL.

No te engaño. 865

D. JUAN.

¿ Pues qué fué,  
 Isabel ? ¿ Quién envidiaba  
 Mi fortuna ? ¿ Quién te pudo  
 Persuadir ? Dímelo.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Estaba 870  
 Mi tutor harto instruido  
 De todo. Juzgó lograda  
 Su victoria cuando vió  
 Que a los dos nos separaba  
 La suerte : entonces me dijo 875  
 Que era fuerza me casara  
 Con Don Roque : repugné,  
 Él instó. ¡ Memoria amarga !  
 Divulgóse en la ciudad  
 Que Don Alvaro pensaba 880  
 Casarte en Madrid : con esto  
 Vió su cautela lograda . . .  
 Fingió dos cartas . . .

D. JUAN.

¿ Qué dices ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

Sí, Don Juan, donde le daban  
Cuenta dos amigos suyos  
De que ya casado estabas,  
Obedeciendo a tu tío.  
Él dispuso que llegaran . . .

885

D. JUAN.

¡ Ah, indigno, que me has quitado  
Lo que yo más estimaba !

890

D<sup>a</sup> ISABEL.

Hizo que las viera yo :  
Logró su astucia villana.  
¡ Ay ! una mujer amante  
¡ Como se ciega y se engaña !  
Insto de nuevo, y al fin . . .

895

D. JUAN.

Deja, déjame que vaya  
A pasar a ese traidor  
El pecho de una estocada.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡ Señor ! ¡ ay de mí ! Ya es tarde.  
*(Deteniendo a Don Juan.)*  
¿ Qué piensas hacer ? No añadas  
Nuevos males a mi mal.  
Quizá te está preparada  
Mejor ventura que a mí :  
No quieras, no, malograrla  
Por esta infeliz mujer  
Que ya no es tuya. Mis ansias,  
Mis fatigas, yo sabré  
Con paciencia tolerarlas :  
Como tú vivas feliz,  
A Isabel eso la basta.

900

905

910

D. JUAN.

¡ Ay Dios ! ¡ ay Dios ! ¿ Dónde estoy ?  
Con cada razón me matas.  
Por compasión no te muestres  
De mí tan enamorada.  
¡ Mas yo me detengo aquí !

915

¿Qué hay de esperar? Nada falta  
Que saber: harto comprendo  
Tu pasión y mi desgracia.

D<sup>a</sup> ISABEL.

No, Don Juan; si así te ausentas, 920  
Del todo me desamparas:  
Aunque te quedes en Cádiz,  
Siempre viviré apartada  
De tus ojos. ¿Qué te obliga  
A que dejas esta casa 925  
Con tanta celeridad?  
Mi corazón se dilata  
Sólo con verte. No niegues  
Este consuelo a tu amada  
Isabel. 930

D. JUAN.

¡Qué ceguedad!  
¿Eso intentas? Calla, calla,  
Infeliz: no solicites  
Lo que a ti y a mí nos daña.  
¿Cómo quieres que se oculte 935  
El amor que nos inflama?  
¿Cómo quieres que yo pueda  
Tolcrar, viendo logradas  
Por otro felicidades  
Que sólo a mí destinabas, 940  
Que sólo yo merecí?  
¿No basta, dime, no basta  
Que para siempre te pierda,  
Sin que a mis penas se añadan  
Celos, que han de producir 945  
Desesperación, venganzas?  
¡Ay Dios! Déjame.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¿Te vas?  
¿Así te vas? ¡Qué villana  
Acción! ¿Me dejas? 950

D. JUAN.

No sé.

Fuerza será que me vaya . . .

El único medio es este  
 De impedir una desgracia  
 Próxima, terrible . . . A entrambos 955  
 Nos está bien evitarla.

(*Don Juan se va por la puerta de la derecha ; Doña Isabel por la izquierda.*)

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡Señor! dadme resistencia,  
 Que a tanto dolor ya falta. 958

## ACTO SEGUNDO.

### ESCENA I.

DON ROQUE. MUÑOZ.

D. ROQUE.

Solos parece que estamos.

(*Don Roque, dejando el capote y sombrero sobre el canapé, observa si aquello está solo ; se acerca después a la puerta de la derecha, y llama a Muñoz.*)

Entra, Muñoz.

MUÑOZ.

¿Y qué es ello?

D. ROQUE.

Nada más que preguntarte  
 Del encargo que te he hecho . . . 5

MUÑOZ.

¿Qué encargo?

D. ROQUE.

¿No te advertí  
 Que los dos quedaban dentro?

MUÑOZ.

¿Qué dos?

D. ROQUE.

Don Juan e Isabel ;  
 Y que vieras . . . 10



MUÑOZ.

Ya me acuerdo.  
Yo no he visto nada.

D. ROQUE.

¿ No ?  
¿ Con que Don Juan se fué presto ?

15

MUÑOZ.

Un buen ratillo tardó.

D. ROQUE.

Ya ; pero ¿ en ese intermedio  
No se hablaron ?

MUÑOZ.

¿ Qué sé yo ?

D. ROQUE.

¿ Pues no te encargué que luego  
Que yo me fuese estuvieras  
Escuchando muy atento  
Si los dos . . .

20

MUÑOZ.

En el portal  
Me he estado casi durmiendo.

25

D. ROQUE.

¿ Con que nada has hecho ?

MUÑOZ.

Nada.

D. ROQUE.

¡ Hombre ! ¿ nada ? Pues es cierto  
Que se puede descuidar . . .  
¡ Válgame Dios !

30

MUÑOZ.

Yo me entiendo.

D. ROQUE.

¿ Qué entendiduras, Muñoz,  
Son esas, ni qué misterio  
Puede haber ?

MUÑOZ.

Yo lo diré ;	35
Yo lo diré claro y presto.	
Que no quiero andar figgando,	
Que no quiero llevar cuentos	
Entre marido y mujer ;	
Yo sé muy bien lo que es eso.	40
Está un marido rabiando,	
Hecho un diablo del infierno	
Contra su mujer ; encarga	
Para apurar sus recelos	
A un criado que la observe	45
Palabras y pensamientos.	
Bien : observa, escucha, cuenta	
Lo que vió, y arma un enredo	
De mil demonios. Hay riñas,	
Lloros, furias, juramentos,	50
Gritos . . . La mujer conoce,	
Y es fácil de conocerlo,	
Que toda aquella tronada	
Vino por el soplonzuelo.	
Trama un embuste, de suerte	55
Que el marido hecho un veneno	
Se irrita contra el figgón,	
Le atesta de vituperios,	
Y le echa de casa. Agur :	
Perdió de una vez su empleo.	60
Pues cierto que las mujeres	
No tienen modo de hacerlo	
Con primor. Está el marido	
Rechinando, ¿ y qué tenemos ?	
Nada . . . Viene la señora :	65
Él se encrespa, bien, y luego	
Anda el mimito, el desmayo,	
La lagrimilla, el requiebro,	
Y ¿ qué sé yo ? de manera	
Que destruye en un momento	70
Cuanto el amo y el criado	
Proyectaron. Y yo creo	
Que cuando un marido tiene	
Medio trabucado el seso	
Con las caricias malditas,	75

Irá en mal estado el pleito  
 Del chismoso del criado ;  
 Porque ellas no pierden tiempo.  
 Entonces entra el decir  
 Que es un bribón, embustero 80  
 Él pobre correveidile,  
 Respondón, pelmazo, puerco,  
 Con un poco de borracho  
 Y otro poco de ratero.  
 El maridazo es entonces 85  
 Voto de amén, no hay remedio :  
 Ella logra cuanto quiere  
 De este modo, y . . . Yo me entiendo.

D. ROQUE.

¡Hombre! por amor de Dios . . .

MUÑOZ.

Si digo que yo no puedo, 90  
 No puedo: no hay que moler,  
 Ya está dicho. A perro viejo  
 No hay tus tus.

D. ROQUE.

Mira, Muñoz,

Coge un cordel . . .

MUÑOZ.

¿A qué efecto?

D. ROQUE.

Y ahórcame.

MUÑOZ.

No necesita

Ni cordeles ni venenos  
 Quien se casa a los setenta 100  
 Con muchacha de ojos negros.

D. ROQUE.

¡Dale bola con la edad!

MUÑOZ.

¡Dale con pedir consejo!

D. ROQUE.

Tú mismo me aconsejaste,  
No ha mucho, sobre el suceso 105  
De ayer noche, y me dijiste . . .

MUÑOZ.

De lo dicho me arrepiento.

D. ROQUE.

Mira, Muñoz, como soy  
Cristiano, que ya no puedo  
Aguantarte. ¡Qué maldita 110  
Condición!

MUÑOZ.

¿Pues yo qué he hecho  
De malo? ¿Hice yo la boda?  
¿Dí yo mi consentimiento  
Para que viniera el huésped, 115  
La hermana, ni el tacañuelo  
De Ginés, ni la criada  
Que me sisa los almuerzos?  
¿Yo he de pagarlo sin ser  
Arte ni parte? ¿Qué es esto? 120

D. ROQUE.

Hombre, ven acá. ¿Quién dice  
Que tengas la culpa de ello?  
Sólo digo que he sentido  
Que hayas andado tan lerdo  
En hacer lo que te dije: 125  
Esto es regular, sabiendo  
Que se quedaban en casa,  
Y juzgando . . . ¿Ladró el perro?

MUÑOZ.

No ha ladrado, ni se acuerda  
De ladrar. 130

D. ROQUE.

Pensé que el medio  
Más prudente era observar . . .

MUÑOZ.

Muy en la memoria tengo  
Que no ha diez meses, decíais:



Muñoz, ya este es otro tiempo : 135  
 Ya enviudé ; ¡ qué bien estoy  
 Sin desazones ni enredos !  
 Diez meses ha, no hará más :  
 No se me olvidan tan presto  
 Las cosas. Ya estáis casado, 140  
 Lleno de desasosiegos ;  
 Lo pasado se olvidó ;  
 Y atarugado y suspenso  
 Con lo presente : “ Muñoz,  
 ¿ Qué dices ? Dame un consejo,  
 Un arbitrio ” . . . ¿ Para qué ? 145  
 ¿ Para deshacer lo hecho ?  
 No hay escape. ¿ No os casásteis ?  
 El que os ha metido en ello  
 Que os saque. 150

D. ROQUE.

Yo no te digo,  
 Muñoz, que busquemos medios  
 De descasarme ; no tal.

MUÑOZ.

¿ Con que no tal ? ¿ Eh ? Me alegro  
 Con que el arbitrio mejor 155  
 De lograr algún sosiego,  
 Que era separarse de ella . . .

D. ROQUE.

¡ Ay hombre ! déjate de eso.  
 ¡ Separarnos ! No señor.  
 Vaya : por ningún pretexto. 160  
 El mal era para mí  
 Entonces . . . Lo que pretendo  
 Es echar de casa a todos  
 Esos huéspedes molestos.  
 Para conseguirlo es fuerza 165  
 Que me ayudes, esto quiero ;  
 Pues aunque he dicho a mi hermana  
 Que se vaya, y siempre observo  
 Las palabras de Don Juan,  
 Para ver qué pensamiento  
 Es el suyo, ella me aturde, 170

Me saca mil argumentos,  
 Y tengo a bien de callar.  
 Él, afectando misterios,  
 Nunca responde a derechas,  
 De suerte . . . 175

MUÑOZ.

¡ Para mi genio !

D. ROQUE.

De suerte que yo no sé  
 Como salir de este empeño.  
 Ellos al cabo se irán ; 180  
 Pero entre tanto no es bueno  
 Que Don Juan con Isabel,  
 Dándole nosotros tiempo,  
 Tenga muchas conferencias.  
 Y hoy, para darme tormento, 185  
 Ese diablo de ese inglés  
 Quiere entregarme el dinero  
 De las granas : fuí aliá ;  
 Ya no estaba : con que tengo  
 Que volver precisamente. 190  
 Tres mil duros, nada menos,  
 Importa : es fuerza volver.

MUÑOZ.

¿ Y qué quiere decir eso ?

D. ROQUE.

Que es menester que me ayudes,  
 Muñoz ; por Dios te lo ruego.  
 Una especie (por la calle 195  
 Lo he venido discurriendo)  
 Una especie me ha ocurrido,  
 Muy bella para el intento.

MUÑOZ.

¿ Qué es la especie ? 200

D. ROQUE.

Una bicoca,  
 Que ha de surtir buen efecto.

MUÑOZ.

Y bien, decid la bicoca.

D. ROQUE.

¿Cómo?

MUÑOZ.

Que lo digáis presto.

205

D. ROQUE.

No es más sino aparentar

Que los dos nos vamos luego.

Tú recogerás la capa,

Y dentro de tu aposento

Te has de esconder. Yo me voy ;

Y observando si hay silencio

En esta pieza, te subes

Pasito a pasito, y viendo

Que no hay nadie en ella, entonces

Te ocultas con mucho tiento,

Que nadie te llegue a ver.

Satisfechas allá dentro

De que tú también te has ido,

Vendrán aquí sin recelo...

A patullar. Isabel

Descubrirá sus secretos

Con Beatriz ; las dos . . . En suma,

De esta manera sabremos

Cuanto hay que saber . . . ¿ Te ries ?

210

215

220

MUÑOZ.

¡ Y qué mala gana tengo

De risitas ! Pero a veces

No está en un hombre el ser serio.

225

D. ROQUE.

Pero, ¿ y a qué viene ? . . . Dale

Con la risa.

MUÑOZ.

Viene a cuento,

Sí señor.

230

D. ROQUE.

¿ Porqué ?

MUÑOZ.

¿ Porqué ?

Está muy lindo el proyecto  
Del escondite : una cosa  
Solamente echo de menos.  
Ya se ve, no es esencial.

235

D. ROQUE.

¿ Y qué cosa ?

MUÑOZ.

El agujero,  
El rincón, la gazapera  
Donde ha de estar encubierto  
El centinela.

240

D. ROQUE.

Es verdad :

Se me fué del pensamiento.  
Debajo del canapé,  
Que es muy fácil.

245

MUÑOZ.

Ya lo veo.

*(Se va y vuelve después.)*

D. ROQUE.

Muñoz, Muñoz, hombre, mira.  
Muñoz . . . Pues estamos buenos.  
Si no me cuesta la vida  
Este embrollo, soy eterno.  
Muñoz, amigo Muñoz,  
Por Dios, mira.

250

MUÑOZ.

¿ Qué hay de nuevo ?

¿ Otro proyecto mejor ?

255

D. ROQUE.

Que es preciso . . .

MUÑOZ.

Ya lo entiendo

Es preciso, bien está.



D. ROQUE.

Mira.

MUÑOZ.

Si todo el infierno 260  
 Viniera a casa, no juzgo  
 Que hubiese mas embelecós.  
 ¡Caramba! ¿Es cosa de chanza?  
 ¡Yo agazaparme! Primero . . .  
 Digo, a la vejez viruelas. 265  
 Yo debo de ser un leño,  
 Un zarandillo, un . . .

D. ROQUE.

Muñoz,

Mira, Muñoz: ya no quiero  
 Nada de ti; ya conozco 270  
 Lo bien que pagas mi afecto.  
 ¡Qué ley! ¡qué ley! Yo creí  
 Que tu aspereza y tu gesto  
 De vinagre, era apariencia  
 Nada más . . . ¡Y yo, camueso 275  
 De mí, sin quererle echar,  
 Por más que me lo dijeron  
 Sus amas! ¡Pero, señor,  
 Que haya de olvidar tan presto! . . .  
 ¡Qué ingratitud! Cuantas veces 280  
 Se le ha ofrecido dinero,  
 Sabe que se le he prestado;  
 Sabe que yo he sido empeño  
 Para todos sus parientes;  
 Sabe que en mi testamento 285  
 Le dejo cuanto en conciencia  
 Puedo darle.

MUÑOZ.

¿Y yo sé eso?

D. ROQUE.

¡Pues qué! ¿No sabes las mandas  
 Que dejo allí? 290

MUÑOZ.

No por cierto.

D. ROQUE.

¡ Toma ! un año de salario  
 Contado desde el momento  
 En que yo fallezca ; mando  
 Que si alguna cuenta tengo  
 Contra ti, se dé por nula ;  
 Mando también . . .

MUÑOZ.

Yo no debo  
 Nada a nadie.

D. ROQUE.

Hombre, pudiera  
 Suceder que en aquel tiempo  
 Me lo debieras.

MUÑOZ.

Ya estoy.

D. ROQUE.

Te mando un vestido nuevo,  
 Como le quieras, y todos  
 Los míos ; también te dejo  
 La caja de plata : en suma,  
 Ya lo he dicho, cuanto puedo  
 Dejarte. ¿ Y por una cosa  
 Tan fácil como te ruego,  
 Te enfureces como un tigre ?  
 En fin, se acabó : yo espero  
 Que te ha de pesar bien pronto.  
 Vete, que yo no te fuerzo.  
 ¿ No quieres hacerlo ? . . . Vete.

MUÑOZ.

Yo no he dicho que no quiero.

D. ROQUE.

¿ Pues qué has dicho ?

MUÑOZ.

¿ Qué sé yo ?

D. ROQUE.

No, no gusto de rodeos:

*(Suena la campanilla al lado derecho. Muñoz quiere irse, y Don Roque le va deteniendo.)*

Di lo que quieres hacer.

320

MUÑOZ.

Han llamado. Que . . . veremos.

D. ROQUE.

No hay veremos. Habla claro.

MUÑOZ.

¡ Si voy a abrir !

D. ROQUE.

No ; primero

Has de resolverte.

325

MUÑOZ.

Digo

Que sí lo haré.

D. ROQUE.

¿ Cierto ?

MUÑOZ.

Cierto.

## ESCENA II.

DON ROQUE. DON JUAN.

D. ROQUE.

¡ Ay qué Muñoz ! ¡ Qué carácter

Tan temoso y tan soberbio !

En fin, dijo que lo hará.

*(Sale Don Juan.)*

Y bien, Don Juan, ¿ qué hay de bueno ?

330

D. JUAN.

Nada ocurre.

D. ROQUE.

Cansadillo

Vendréis de correr el pueblo

Buscando casa. Es un diantre,

335

Es un diantre. Esta que tengo  
 Ya veis qué estrecha, qué antigua,  
 Llena toda de agujeros, 340  
 Sin comodidad ninguna ;  
 Me cuesta un horror. Y siento  
 Infinito no hallar otra ;  
 Porque, pongo por ejemplo,  
 Viene un huésped, es preciso 345  
 Todos los trastos ponerlos  
 Hacinados, arrastrar  
 Colchones . . . y removiendo  
 Las cosas de su lugar,  
 Se destruyen sin consuelo. 350  
 Y todo por no tener  
 De sobra un par de aposentos  
 Donde poner unas camas.  
 Es trabajo.

D. JUAN.

Ya lo veo. 355

D. ROQUE.

¿ Que decíais ?

D. JUAN.

Sólo digo,

Que tenéis razón en eso.

D. ROQUE.

¡ Ah ! ¿ pues no la he de tener ?  
 Como que mi hermana, viendo 360  
 La mucha incomodidad  
 Que hay en la casa, ha resuelto  
 Irse a la suya. Si aquí . . .  
 Vaya, es necesario verlo.  
 Es mucho engorro. Yo a vos 365  
 No os trato con cumplimiento,  
 Ni puede ser de otra suerte.  
 Ya lo veis ; para poneros  
 (Por una noche no más)  
 Esa cama, se ha revuelto 370  
 La casa ; y cierto, me pesa  
 En el alma no poderos



Dar posada . . .  
 (*Aparte, al entrarse en el despacho.*)  
 Nada : como  
 Si se lo dijera a un muerto. 375

## ESCENA III.

DON JUAN. DOÑA BEATRIZ.

D. JUAN.

¡Qué indirectas ! En mi vida  
 He sufrido tanto a un necio.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Ginés ha guardado ya  
 Todos los trastos, y creo,  
 Según las señas, que os vais. 380  
 Si en algo a servirte acierto,  
 Manda con satisfacción :  
 Te he conocido y te quiero  
 Desde tu primera edad,  
 Y sólo tu bien deseo. 385  
 No me digas el motivo  
 De tu partida : sospecho  
 La causa, no la pregunto ;  
 Pero no mudes de intento.  
 Vete. Si no tienes casa 390  
 Donde vivir, yo la tengo ;  
 Mas si te quieres quedar  
 En Cádiz (que no lo apruebo),  
 En fin, si te quedas, trata  
 De mudar los pensamientos 395  
 (*Don Juan se sienta en una silla.*)  
 A otra parte. Tus amigos,  
 Que tienes muchos y buenos,  
 Te divertirán. No des  
 Que decir. Es muy mal hecho  
 Turbar la paz de una casa, 400  
 Y en vez de amor y sosiego  
 Introducir disensiones.  
 Si la quisiste, ya es tiempo  
 De olvidarla : ya es casada ;  
 Ya no es tuya. 405

D. JUAN.

Si un perverso  
 No usara de astucias viles,  
 No la viera yo en ajeno  
 Poder, ella fuera mía.  
 Si para amarse nacieron 410  
 Nuestras almas y debían  
 Unirse con nudo estrecho,  
 ¡Ay! ¿quién pudo desatarle?  
 ¿Quién le rompe? ¡Qué tormento!

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Está muy reciente el mal, 415  
 No extraño que digas eso;  
 Pero al fin . . .

D. JUAN.

¿Y hay en la tierra  
 Justicia, virtud, respeto  
 A la religión? ¿Valerse 420  
 De la autoridad que dieron  
 Las leyes, y esclavizar  
 Un corazón puro y tierno  
 Donde ya reside amor?  
 ¡Qué atrocidad, qué violento 425  
 Sacrificio! Ella, turbada  
 Entre el pudor y el respeto,  
 Tímida, engañada y sola . . .  
 Ya se ve, no pudo menos.  
 ¡Tantos contra mi querida 430  
 Isabel! Yo sin saberlo,  
 Ausente de ella cien leguas,  
 De tristes sospechas lleno;  
 Ella celosa de mí  
 Sin motivo, resistiendo 435  
 Mil astucias . . . ¡Desgraciada!  
 ¡Qué aflicción, qué desconsuelo  
 El tuyo! ¿Y hay en la tierra  
 Piedad, virtud? No lo creo.

*(Levántase agitado, y llama acercándose a la puerta  
 de la izquierda.)*

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¡ Válgame Dios ! yo estoy muerta. 440  
 ¡ Juanito ! ¡ qué descompuesto,  
 Qué perdido estás !

D. JUAN.  
 ¡ Ginés !

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Un hombre de entendimiento  
 Debe conocer . . . 445

D. JUAN.  
 ¡ Ginés !

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿ No me escuchas ?

## ESCENA IV.

DON JUAN.      DOÑA BEATRIZ.      GINÉS.

D. JUAN.  
 Vuelve presto.

Mira . . .

GINÉS.  
 Señor. 450

D. JUAN.  
 Ve a la plaza,  
 Y en casa de Don Anselmo  
 Pregunta, porque él me ha dicho  
 Que verá de componerlo  
 Con un capitán su amigo, 455  
 En cuyo buque podremos  
 Salir hoy mismo.

GINÉS.  
 No acabo  
 De entender . . .

D. JUAN.

Mira, Don Diego

460

De Arizabal no nos puede  
Llevar ; pero podrá hacerlo  
Un amigo suyo en otra  
Embarcación. A este efecto

Quedó en hablarle y llevar

465

La razón a Don Anselmo,

Y allí se ha de preguntar.

Yo voy entre tanto al puerto,

Y aquí me hallarás.

*(Ginés se va. D. Juan, después de una breve suspensión,  
haciendo una cortesía a Doña Beatriz, se va también.)*

ESCENA V.

DOÑA BEATRIZ. DON ROQUE.

D. ROQUE.

¡ Beatriz !

470

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿ Qué ocurre ?

D. ROQUE.

Saber deseo

Cuando me dejas en paz,

Cuando mudas de aposento :

Más claro, cuando te vas

475

A tu casa.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Estoy en ello :

Lo pensaré.

D. ROQUE.

No me empieces

Con tranquilas ni rodeos.

480

Ya te he dicho que te vayas,

Que te vayas. Pues es cierto

Que están las cosas baratas ;

Y sobre todo no quiero

Más huéspedes. ¿ Hay tal tema ?

485



Yo no digo que pretendo  
 Que te vayas y no vuelvas  
 En toda la vida a vernos ;  
 No señor, una vez u otra  
 Cuando quieras, santo y bueno ; 490  
 Pero eso de estarse aquí  
 Regalando, ni por pienso.  
 Mi mujer no necesita  
 A su lado consejeros :  
 Con que así, fuera. 495

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Está bien :

No te has de enfadar por eso.

D. ROQUE.

Pero vete.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Ya me iré,

Déjalo estar. 500

D. ROQUE.

Es que quiero

Que te vayas al instante.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Pues, al instante. ¡ Qué empeño !

No faltaba más. Cuidado,  
 Hombre, que te vas haciendo 505

El ente mas fastidioso,

Más ridículo y más fiero,

Que se puede imaginar.

Tú quieres que en el momento

Que mandas te sirvan : quieres 510

Que hasta el mismo pensamiento

Te adivinen, porque todo

Lo sueles pedir a gestos.

Si encuentras alguna cosa

Puesta tres o cuatro dedos 515

Mas allá de donde tú

La dejaste, armas un pleito.

Si estás alegre, por fuerza

Han de estar todos contentos ;

Y si te da la morriña

(Que dura meses enteros), 520

Ninguno se ha de reir.  
 Si ves hablar en secreto,  
 Al instante te malicias,  
 Como eres tan majadero, 525  
 Que te burlan o disponen  
 Asaltarte los talegos.  
 Si echan en la lamparilla  
 Un poco de aceite menos,  
 Son ladrones, porque todo 530  
 Lo sisan para venderlo.  
 Si echan aceite de más,  
 Que no tienen miramiento  
 Ni conciencia, y se conoce  
 Bien que no lo pagan ellos. 535  
 Genio como el tuyo, vaya,  
 No se ha visto; y lo que siento  
 Es que siempre va a peor.  
 Por esto, hermano, por esto  
 No me voy. Isabelita 540  
 Antes de su casamiento  
 Apenas te conocía:  
 Yo la digo, yo la advierto  
 Mil cosas. Es menester  
 Que te vaya comprendiendo, 545  
 Que sepa tus extrañezas,  
 En fin, que te trate; y luego  
 Verás como, sin que nadie  
 Me lo avise, dejo el puesto:  
 Que por no verte se puede 550  
 Dar muchísimo dinero.  
 A Dios.

## ESCENA VI.

DON ROQUE. MUÑOZ.

D. ROQUE.

¡Beatriz! A otra puerta.

Pero no perdamos tiempo:

Esta es la ocasión. ¡Muñoz!

*(Acercándose a la puerta de la derecha.)*

Lo primero es lo primero.

¡Muñoz!

555

MUÑOZ.

Vaya.

D. ROQUE.

Mira, ahora

Es ocasión. Mientras veo 560  
 Si alguno viene, te escondes,  
 Como tenemos dispuesto.  
 Vamos, hombre, ¡ qué pesado  
 Eres !

MUÑOZ.

No soy más ligero. 565

D. ROQUE (*se encamina hacia el canapé.*

*Munoz se está quieto.*)

Despacha. Por este lado  
 Puedes entrar.

MUÑOZ.

¡ El proyecto !

D. ROQUE.

Hombre . . .

MUÑOZ.

Dale : si es inútil 570

Todo. ¿ Qué pensáis que haremos  
 Con el escondite ? Nada,  
 Nada : si lo estoy ya viendo.  
 ¿ A qué es cansarse ? Y supongo  
 Que hoy se van ; lo doy por hecho 575  
 Que los tres quedamos solos :  
 Las inquietudes, los celos  
 No se acabarán jamás.

D. ROQUE.

¿ Porqué ?

MUÑOZ.

¿ Pues no dais en ello ? 580

Porque no puede hacer migas  
 Una niña con un viejo :  
 No señor. Si ha de vivir  
 Siempre metida en encierro,  
 Condenada de por vida 585

A vestiros y coseros,  
 A ver ese gesto, a oír  
 El continuo cencerreo  
 De la tos, a calentar  
 Bayetas en el invierno 590  
 Para el vientre, a cocer yerbas,  
 Preparar polvos y unguentos,  
 Parches, cataplasmas; digo:  
 ¿Como la ha de gustar esto?  
 Vaya, si no puede ser. 595  
 Todo será fingimiento . . .

D. ROQUE.

Vamos, hombre.

MUÑOZ.

Quiero hablar,  
 Que no soy ningún podenco.  
 Sí señor, a cada paso 600  
 Habrá silbidos, acechos,  
 Billeticos, tercerías.

D. ROQUE.

En parte, Muñoz, comprendo  
 Tu razón: su genio es ése.

MUÑOZ.

¡ Dale bola ! No es el genio ; 605  
 La edad, la edad : ahí está,  
 En la edad está el misterio.  
 Los hombres y las mujeres,  
 Todos, poco más o menos,  
 Son de una misma calaña. 610  
 Los chicos gustan de juegos,  
 De correr y alborotar,  
 Y poner mazas a perros :  
 Las muchachas, trasformando  
 En mantellina el moquero, 615  
 Van a misa y a visita,  
 Se dicen mil cumplimientos,  
 Y en cachivaches de plomo  
 Hacen comida y refresco.  
 Luego que son grandecillas 620  
 Olvidan tales enredos ;

Ni piensan en otra cosa  
 Que en uno u otro mozuelo  
 Que al salir de casa un día  
 Las hizo al descuido un gesto. 625  
 Señora madre las guarda,  
 Las refiere mil ejemplos,  
 Y las hace por la noche  
 Repasar un libro viejo  
 En que dice no sé qué 630  
 De pudor y encogimiento.  
 El padre piensa que tiene  
 En la doncella un portento  
 De virtud; y ella entre tanto  
 Piensa en su lindo Don Diego. 635  
 Pues no digo nada, el cuyo,  
 Que anda, que bebe los vientos,  
 Y pasa noches enteras  
 Hecho un arrimón eterno,  
 Aguardando la ocasión 640  
 De ver un postigo abierto  
 Por donde doña Rosita  
 Le diga: "Ce, caballero."  
 Ella y él por señas piden  
 Matrimonio presto, presto, 645  
 Y en eso nada hay de mal;  
 ¿Mas porqué no lo pidieron  
 Cuando el uno en la plazuela  
 Con otros chicos traviesos  
 Jugaba a la coscojilla, 650  
 Y ella en el recibimiento  
 Con las muchachas de enfrente  
 Se estaba haciendo muñecos  
 De trapajos, y les daba  
 Sopitas de cisco y yeso? 655  
 ¿Porqué? Porque con los años  
 Es preciso que mudemos  
 De inclinaciones, señor;  
 Y cuando se acerca el tiempo  
 De que la sangre nos bulle 660  
 Y nos pide galanteo,  
 Los mocitos se aficianan  
 A las mozas, no hay remedio:



Porque cada cual se arrima  
 A su cada cual. ¿No es esto? 665  
 Y pensar que el genio causa.  
 Esta inclinación, es cuento;  
 O es menester confesar  
 Que todos tienen un genio  
 Cuando tienen cierta edad. 670  
 Yo, señor, en mí lo veo:  
 Fuí muchacho y mozalbete,  
 Y tuve por aquel tiempo  
 Las travesurillas propias  
 De un chiquito y de un mozuelo; 675  
 Pero después se acabó.  
 ¡Ojalá no fuera cierto!  
 Y no espero, ¿qué esperar?  
 Ni por asomo lo pienso,  
 Que ninguna picarilla 680  
 Que la rebose en el cuerpo  
 La robustez y el calor,  
 Se aficione de mi gesto.  
 Vamos; eso es disparate;  
 Y aunque es doloroso el verlo. 685  
 Señor Don Roque de Urrutia,  
 Es preciso conocernos.

D. ROQUE.

Muñoz, calla, calla, calla  
 Por Dios, y no hablemos de eso,  
 Que cada palabra tuya 690  
 Me parte de medio a medio.

MUÑOZ.

¡Así pudiera explicarme  
 Del modo que lo comprendo!

D. ROQUE.

Pues ¿qué más has de decir?  
 Mal haya, amén . . . 695

MUÑOZ.

El camueso

Que . . .

D. ROQUE.

Calla.

MUÑOZ (*hace que se va y vuelve*).

Callo y me escurro.

D. ROQUE.

Vuelve, mira.

700

MUÑOZ.

Miro y vuelvo.

D. ROQUE.

Hombre, si te he dicho ya

Que tienes razón, que es cierto

Cuanto dices y dirás;

Pero, Muñoz ¿*quid faciendum*?

705

¿Quieres que me tire a un pozo?

¿Quieres . . .

MUÑOZ.

Yo, señor, no quiero

Más que decir mi sentir

Sin disfraces ni rodeos.

710

D. ROQUE.

Ya me lo has dicho mil veces,

Y cada vez que te veo

Predicar sobre el asunto,

Me degüellas. Lo que quiero

Es que te escondas.

715

MUÑOZ.

¿En dónde?

D. ROQUE.

Aquí. Vamos, entra presto.

Nadie viene. Vamos, hombre

MUÑOZ.

Por el alma de mi abuelo

Qué disparate mayor . . .

720

D. ROQUE.

Muñoz, lo dicho: acabemos,

O te escondes, o te vas.

MUÑOZ.

Si . . .

D. ROQUE.

Vete, que no te quiero  
Volver a ver en mi vida.  
Vaya, marcha.

725

MUÑOZ.

Ya me meto.

D. ROQUE.

Por aquí.

MUÑOZ.

Vamos allá.

*(Empieza Muñoz a meterse debajo del canapé.)*

D. ROQUE.

Luego que te metas dentro,  
Te tiendes de largo a largo,  
Y descansas.

730

MUÑOZ.

Ya lo entiendo.

D. ROQUE.

¿Qué, no cabes?

MUÑOZ.

No lo sé.

740

D. ROQUE.

¿Cómo?

MUÑOZ.

Que allá lo veremos.

D. ROQUE.

Parece que viene gente.

MUÑOZ.

Esta es otra.

D. ROQUE.

Vaya, lerdo.

745

MUÑOZ.

Aquí te quiero, escopeta.

*(No siéndole posible acabarse de ocultar, trata de salir, y Don Roque le ayuda tirándole de las piernas.)*

D. ROQUE.  
Que vienen ya.

MUÑOZ.  
Si no puedo  
Ir adelante ni atrás,  
Mas que venga un regimiento. 750

D. ROQUE.  
Pues haz por salir ; a ver.

MUÑOZ.  
No hay que tirar tan de recio.

D. ROQUE.  
Es porque salgas aprisa.

MUÑOZ.  
Ya salí.

D. ROQUE.  
¡ Terrible aprieto ! 755

MUÑOZ.  
Más aprieto ha sido el mío,  
Que por poco no reviento.

### ESCENA VII.

DON ROQUE. DOÑA ISABEL.

D. ROQUE.  
¿ Si habrá visto . . . Pero no.

D<sup>a</sup> ISABEL.  
¿ Me llamábais ?

D. ROQUE.  
No por cierto. 760  
(*Ap.* Esta es excusa.) Parece  
Que los huéspedes se fueron.

D<sup>a</sup> ISABEL.  
Pienso que sí.

D. ROQUE.

¿Qué me dices  
De ese Don Juan? Ves qué atento, 765  
Qué entendido, qué buen mozo.  
Quien le conoció chicuelo,  
Y ahora le ve . . . Sin sentir  
Nos vamos haciendo viejos.  
(*Ap.* ¡Cómo calla la bribona!) 770  
Y aun me parece que tengo  
Especie de haberte visto  
Alguna vez, allá en tiempo  
De Don Alvaro, en su casa.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Es verdad. 775

D. ROQUE.

Sí, bien me acuerdo.  
¡Qué traviosos erais, todos!  
Qué chillidos y qué estruendo  
Andaba en la sala oscura  
Por las noches del invierno, 780  
Cuando íbamos a jugar  
Al revesino Don Pedro,  
Don Andrés y Don Martín  
De Urquijo! ¡Qué hombres aquellos!  
Aquellos sí que eran hombres. 785  
¿Lloras?

D<sup>a</sup> ISABEL.

No señor.

D. ROQUE.

Yo veo  
Que lloras. Di la verdad.  
¿Qué tienes? Algún misterio 790  
Hay aquí. Di, ¿porqué lloras?

D<sup>a</sup> ISABEL.

No lo extrañéis, pues me acuerdo,  
Con eso que me decís,  
De aquel venturoso tiempo . . .



D. ROQUE.  
De aquel tiempo cuando os íbais  
A retozar . . . 795

D<sup>a</sup> ISABEL.  
No por cierto.

D. ROQUE.  
Tú, Don Juan y otras muchachas,  
Y el hijo de Don . . .

D<sup>a</sup> ISABEL.  
No es eso. 800

D. ROQUE.  
De Don Blas, y en la cocina  
No dejábais en su puesto  
Ni vasija ni cacharro.  
Isabel, aquellos juegos,  
Aquellos juegos . . . 805

D<sup>a</sup> ISABEL (*aparte*).  
¡Ay triste!

#### ESCENA VIII.

DON ROQUE. DOÑA ISABEL. GINÉS.

D. ROQUE.  
¡Hola! (*Ap.* Recado tenemos,  
Y billetico también.  
Yo he de verle.) ¿A dónde bueno,  
(*Ginés sacará una esquela en la mano: durante la  
escena se la da a Don Roque, quien la lee y se  
la vuelve a Ginés.*)  
Señor Ginés? 810

GINÉS.  
A buscar  
A mi amo.

D. ROQUE.  
(*Ap.* Ya te entiendo.)  
¿Con que al amo?

GINÉS.  
Sí señor. 815

D. ROQUE.

¿Y ese papelillo abierto  
Es para el amo también?  
Dádmele acá.

GINÉS.

Bueno es eso.

Si no es para vos.

820

D. ROQUE.

No importa.

GINÉS.

Advertid.

D. ROQUE.

Yo nada advierto.

Es empeño el verle ya.

GINÉS.

Ahí le tenéis, si es empeño.

825

D<sup>a</sup> ISABEL. (*A parte.*)

(¡Qué dirá el papel!)

GINÉS. (*A parte.*)

(El hombre

Gasta mucho cumplimiento.)

D<sup>a</sup> ISABEL. (*A parte.*)

(Llena de temor estoy.)

D. ROQUE.

Pues toma: llévale presto,  
Que importa.

830

GINÉS.

Si no está en casa,

Aquí a la puerta le espero.

D. ROQUE.

Harás bien.

GINÉS.

Agur, señores.

835

D. ROQUE.

A Dios, amigo.

## ESCENA IX.

DON ROQUE. DOÑA ISABEL.

D. ROQUE.

En efecto

Se va Don Juan.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¿Cómo? ¿Adónde?

D. ROQUE.

*(Ap. ¿Si será el lloro por esto?)*

840

Hoy mismo se ha de embarcar.

¿Qué dices?

D<sup>a</sup> ISABEL.

Yo nada.

D. ROQUE.

El viento

Es propio para salir :

845

Y me parece muy bueno

Que vaya a América. Allí

Si se da por el comercio,

Hay muy buena proporción ;

Pero, en fin, cuando lo ha hecho,

850

El sabrá por que se va

Y a lo que va ; que no es lerdo.

¿Qué dices?

D<sup>a</sup> ISABEL.

Nada, señor.

D. ROQUE.

Es un mozo muy atento

855

Y de bella inclinación.

Yo he celebrado en extremo

Haberle tenido en casa ;

Y aunque ha estado poco tiempo,

He conocido que tiene

860

Prendas de muy caballero.

¿Qué te parece? ¿Es verdad?

D<sup>a</sup> ISABEL.

No hay duda, señor, es cierto.

D. ROQUE.

¿Estás triste?

D<sup>a</sup> ISABEL.

No señor.

865

D. ROQUE.

¿Qué, no te gusta que hablemos  
De nuestro huésped?D<sup>a</sup> ISABEL.

¿A mí

Qué se me puede dar de eso?

D. ROQUE (*sacando el reloj*).

Dices bien. ¡Hola! ya es tarde.

870

D<sup>a</sup> ISABEL.

¿Salís otra vez?

D. ROQUE.

(*Se pone el capote y el sombrero.*)

Sí, tengo

Que hacer mil cosas. Muñoz

También ha de salir luego.

Cuando se vaya, tened

Cuidado si ladra el perro,

O si alguien llama. A Dios, chica.

(*A parte, al tiempo de irse por la derecha.*)

Tu caerás en el anzuelo.

875

## ESCENA X.

DOÑA ISABEL. DOÑA BEATRIZ.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿Vienes adentro, Isabel,

O te agrada que saquemos

A esta pieza la labor?

880

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡Ay, Beatriz!

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Dejemos eso,

Isabelita.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡ Ay de mí !

885

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Vamos, hermana. ¿ Qué es esto ?

¿ No ha de haber prudencia en ti ?

¿ Es ese el ofrecimiento

Que me has hecho de olvidarle,

Y siguiendo mi consejo

890

Despedirle para siempre,

Antes que llegue el extremo

De que lo sepa mi hermano ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

Ya lo sabe ; ya no es tiempo

De disimular con él.

895

Mis ojos se lo dijeron,

Mis suspiros.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿ Pues qué ha dicho ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

Nada, pero yo, que advierto

En sus palabras y acciones

900

Mucho artificio y misterio,

He llegado a conocer

Que está resentido, inquieto,

Y celoso de Don Juan.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

No lo extraño ; y aun por eso

905

Conviene que se apresure

Su marcha.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Ya la ha resuelto

Él mismo, y ha de embarcarse

Muy pronto, según entiendo.

910



D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Eso es lo que debe hacer,  
Y a ti te importa en extremo  
No verle más. Los combates  
De amor se vencen huyendo.  
No le admitas, no le escuches. 915  
Si es noble, si es caballero,  
Ha de conocer a cuanto  
Le obliga el honor; ni creo  
Que permita que mi hermano  
Viva de ti descontento: 920  
No querrá verte infeliz.  
Si te quiere bien, si es cuerdo,  
Si teme a Dios, con dejante  
Dará a tanto mal remedio.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡Qué bien dices! Tú me das 925  
Valor, tú me das consuelo.  
Yo misma, si, yo sabré,  
Dando fin a tanto yerro,  
Decirle que me abandone,  
Que se vaya, que no quiero 930  
Volver a ver en mi vida  
A un hombre que ya aborrezco.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿Le aborreces? ¿Y has de ser  
Tú la que le digas eso?  
No, Isabel, no te conviene. 935  
Vente conmigo allá adentro,  
Y fingiendo que estás mala  
A tu retiro daremos  
Disculpa, ven.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Ya te sigo. 940

## ESCENA XI.

DOÑA ISABEL. DON JUAN.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Gente viene; mas ¿qué veo?  
 Él es: me voy. ¿Qué he de hacer?  
 ¡Triste de mí! No, no quiero  
 Verle.

D. JUAN.

¡Isabel! 945

D<sup>a</sup> ISABEL.

Si venís

O enamorado o atento  
 A despediros de mí,  
 Guarde vuestra vida el cielo,  
 Y os lleve con bien. 950

D. JUAN.

Venía . . .

A sólo decirte vengo . . .

D<sup>a</sup> ISABEL.

Sí, que te vas. Ya lo sé:  
 Vete, yo te lo aconsejo.

D. JUAN.

¡Ah! que no sabes la pena . . . 955

D<sup>a</sup> ISABEL.

Si, ya sé lo que te debo:  
 Vete, y déjame morir.

D. JUAN.

¡Ay Isabel! ¡Para esto  
 Volví a Cádiz! ¡para ver  
 Rotos los nudos estrechos, 960  
 La unión más apetecida  
 Que formó el trato y el tiempo!  
 ¡Ay! ¡qué tiempo aquel! ¿Te acuerdas?  
 ¿Te acuerdas? . . .

D<sup>a</sup> ISABEL.

Yo desfallezco. 965

D. JUAN.

Cuando de nuestra fortuna  
 Tú contenta y yo contento,  
 Esperábamos de amor  
 Galardones lisonjeros,  
 El trato, la inclinación, 970  
 La edad, los alegres juegos,  
 Los mal fingidos desvíos . . .

D<sup>a</sup> ISABEL.

Don Juan, ¡ay de mí! yo muero.

D. JUAN.

Un suspiro, una palabra  
 De tu boca, un halagueño 975  
 Mirar, toda mi ambición  
 Era, todos mis deseos.  
 Ya se acabó. Si te quise,  
 Si en nuestros años primeros  
 Éramos los dos felices. 980  
 Pasó como sombra y sueño.  
 Ya sólo la muerte aguardo.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡Oh! ¡no lo permita el cielo!  
 Yo sí, moriré de angustia;  
 Que no hay valor en el pecho 985  
 Para tanto padecer.

D. JUAN.

A Dios: ya no nos veremos  
 Otra vez. De ti apartado  
 Buscaré climas diversos.  
 Isabel, querida mía, 990  
 No te olvides del afecto  
 Que nos tuvimos los dos.  
 Ya nada de ti pretendo,  
 Sino que mi fe, mi amor  
 Viva en tu memoria eterno. 995  
 Quiéreme bien, piensa en mí.  
 Tal vez hallará consuelo  
 Mi dolor, cuando imagine  
 Que de la hermosa que pierdo

Alguna lágrima, algún  
 Tierno suspiro merezco. 1000  
 ¡ Mas qué digo ! No, Isabel,  
 Olvida el carino nuestro,  
 Ama a tu esposo y no más :  
 Ámale, yo te lo ruego, 1005  
 Y déjame ya partir.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡ Señor !

D. JUAN.

¿ Qué dices ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

Ni puedo

Hablar, ni sé qué decirte. 1010  
 ¡ Ah ! ¡ si vieras como tengo  
 El corazón !

D. JUAN.

¡ Ah ! si vieras . . .

Pero, a Dios, y este postrero  
 Abrazo confirme . . . 1015

*(Quiere abrazarla y Doña Isabel se retira.)*

D<sup>a</sup> ISABEL.

Aparta.

D. JUAN.

¿ Huyes ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

Sí, de ti me alejo ;

Que me ofreces mil peligros  
 En cada vez que te veo. 1020

D. JUAN.

¡ Cruel !

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡ Ah, Don Juan ! ¿ qué quieres ?

¿ Qué quieres de mí ? Si el cielo  
 Lo ordena así : ya lo ves.  
 Nuestro honor lo está pidiendo . . . 1025  
 Mas no te vayas de Cádiz,  
 Ni me des mayor tormento :

No porque te pierda ausente  
 Quieras que te llore muerto ;  
 Que a un infeliz más le sirve 1030  
 De aflicción que de consuelo  
 Buscar provincias remotas  
 Con tantos mares en medio.  
 Esta ciudad, patria tuya,  
 Ofrece muchos objetos, 1035  
 Y tus penas cederán  
 A la reflexión y al tiempo.  
 Baste a infundirte valor  
 Ver que yo te doy ejemplo,  
 Que me separo de ti 1040  
 Éntregada al mas acerbo  
 Dolor. Sí, que si no fuese  
 Este amor tan verdadero,  
 No fuera virtud en mí  
 Dejarte como te dejo. 1045  
 Pero es preciso, Don Juan :  
 Muera yo de sentimiento,  
 Ausente, desamparada  
 De mi bien ; que alegre muero,  
 Si a costa de tanta pena 1050  
 Pura mi opinión conservo.

D. JUAN.

¡ Ay querida de mis ojos !  
 ¿ Quién te ha dado tal esfuerzo ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡ Oh virtud ! ¡ oh dolorosa  
 Virtud ! 1055

*(Se va por la izquierda, Don Juan por la derecha.  
 Queda sola la escena por un breve espacio.)*

ESCENA XII.

MUÑOZ.

Es preciso hacerlo :

Llegó el caso. No hay que darle  
*(Encaminándose al canapé. Cuando está medio  
 escondido, suena la campanilla a la derecha, y  
 acaba de esconderse.)*

Vueltas, no tiene remedio.



¡ Ay qué boda ! ¡ Ay qué Don Juan !  
 Muñoz, ánimo y a ello. 1060  
 No, pues ya no he de salir,  
 Aunque echen la puerta al suelo.

## ESCENA XIII.

BLASA. GINÉS.

BLASA.

Ya van, ya van. ¡ Hay tal prisa !  
 (*Atravesando el teatro, y vuelve a salir con Ginés.*)

GINÉS.

Juzgué que estaba durmiendo.

BLASA.

No, sino que se ha marchado 1065  
 Sin decir nada allá adentro.  
 Vaya, que es muy fastidioso  
 El tal Muñoz.

GINÉS.

Yo no entiendo  
 Como Don Roque le aguanta. 1070

BLASA.

¿ Cómo ? Bien fácil es eso.  
 Porque hace doscientos años  
 Que está en la casa sirviendo ;  
 Porque es viejo, que los dos  
 No se llevan mes y medio ; 1075  
 Porque es ruin como su amo ;  
 Porque le ha cogido miedo ;  
 Porque para cualquier cosa  
 Se vale de su consejo  
 Y si Muñoz no lo dice, 1080  
 No puede haber nada bueno ;  
 Porque le sirve de espía ;  
 Le va con todos los cuentos,  
 Y cuando sale su amo  
 Se está en el portal fingiendo 1085  
 Que duerme o reza, y no hay cosa  
 Que él no sepa ; viene luego  
 Don Roque, y el estantigua  
 Maldito de su escudero  
 Cé por bé todo lo sopla. 1090

GINÉS.

¡ Haya pícaro de viejo !

BLASA.

Rogando estoy a mi ama  
 Que me saque de este encierro,  
 Que volvamos otra vez  
 A nuestra casa, y dejemos 1095  
 A esos hombres, que parecen  
 Dos espantajos de un huerto.  
 Vaya, que los dos . . .

GINÉS.

Pues yo,  
 Blasilla, pronto los dejo. 1100

BLASA.

¿ Sí ? ¿ cómo ?

GINÉS.

Como nos vamos  
 Allá . . . ¿ qué sé yo ? muy lejos.

BLASA.

¿ Y cuando ?

GINÉS.

Hoy mismo, si el aire 1105  
 No nos pone impedimento.

BLASA.

Dichoso tú, que de hoy más  
 No verás a ese estafermo  
 De Muñoz, ni a mi Don Roque  
 Tan regañón y tan terco. 1110

## ESCENA XIV.

BLASA. GINÉS. DOÑA ISABEL.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡ Blasa !

BLASA.

¡ Señora !

D<sup>a</sup> ISABEL.

Prepara.

Mi bastidor.

BLASA (*vase*).  
Voy corriendo.

1115

D<sup>a</sup> ISABEL.  
¿ En dónde estará tu amo ?

GINÉS.  
En la playa, mientras vuelvo  
Con la caja que quedó  
Sobre la mesa allá adentro.

D<sup>a</sup> ISABEL.  
Ve por ella. ¡ Ay desdichada !  
( *Vase Ginés por la izquierda.* )  
No hay que hacer, se va en efecto.  
¿ Qué precisión puede haber  
De cruzar un golfo inmenso,  
Que nos ha de separar,  
No sólo para no vernos,  
Sino para no saber  
Si mi bien es vivo o muerto ?

1120

(*Sale Ginés con una caja cubierta de encerado.*)

Esto importa. Ginés, dile  
A tu señor que le espero,  
Sin falta, al instante, ahora :  
Pues no ha nada que salieron  
Don Roque y Muñoz. En fin,  
Dirásle que a todo riesgo  
Venga, que le quiero hablar.

1125

1130

GINÉS.  
Voy, señora ; pero temo . . .

1135

D<sup>a</sup> ISABEL.  
¿ Qué ?

GINÉS.  
Que es ya mala ocasión ;  
Porque está todo dispuesto,  
Y al primer tiro de leva  
Saldrán las naves del puerto.

1140

D<sup>a</sup> ISABEL.  
¡ Mísera ! ¡ Corre . . . ! ¡ Ay de mí !

## ESCENA XV.

## MUÑOZ.

Gracias a Dios que se fueron.  
*(Saca la cabeza, y sale después sacudiéndose.)*

¡ Canallas ! si tardo un poco

En salir, pierdo el pellejo.

¡ La Blasita ! ¡ Pues el otro

1145

Bribón ! ¡ Y cómo me he puesto

De basura ! . . . ¿ Si será

Verdad lo del testamento ?

¡ Qué buena gente hay en casa !

Los demonios del infierno

1150

No son de raza peor :

Don Roque, malo va esto.

## ACTO TERCERO.

## ESCENA PRIMERA

DOÑA ISABEL. DOÑA BEATRIZ.

D<sup>ª</sup> BEATRIZ.

En fin, parece que Dios

Todas las cosas ordena

A favor nuestro. Don Juan,

Conociendo lo que arriesga

En quedarse, va a partir :

5

La escuadra se hará a la vela

En esta mañana misma.

Ya, Isabel, estoy contenta.

Y no presumas, hermana,

Que tu marido sospecha

10

De ti : nada ha visto, nada

Puede pensar en tu ofensa.

Con todo su mal humor

Él te quiere ; y si te esmeras

En complacerle, verás

15

Disminuidas tus penas.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Sí, Beatriz, así lo haré :  
 Tú mi timidez ahuyentas.  
 Conozco mi error, conozco  
 Los peligros que me cercan 20  
 Mientras dure una pasión  
 Que ya reprimir es fuerza.  
 ¡ Oh ! ¡ qué mal hice en llamarle !

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Todo con el tiempo cesa ;  
 Si bien no es mucho que ahora 25  
 Turbada y débil te sientas  
 Eres niña, y este golpe  
 Mucho sentimiento cuesta.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Dígalo quien como yo  
 Hubiese amado de veras. 30  
 (*A parte, en ademán de irse.*)  
 Alguien viene, él es sin duda.  
 ¿ A dónde iré ?

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿ Qué te inquieta ?  
 ¿ Porqué te vas, si es mi hermano ?

ESCENA II.

DON ROQUE. DOÑA ISABEL.

DOÑA BEATRIZ.

D. ROQUE.

(*A p.* ¿ Qué entruchadas serán estas 35  
 De volver y de tornar ?)  
 ¿ Dónde está la bata vieja ?  
 ¿ Cuánto va que no se han puesto  
 Los pedazos de bayeta  
 En la espalda ? 40

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Si dijiste  
 Ayer que te los pusieran ;  
 No ha habido tiempo de hacerlo.



D. ROQUE.

Idos de aquí.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.*(Ap. Ya nos echa.)*

¿Te quedas sin desnudar?

45

D. ROQUE.

¿Qué Don Juan?

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿Que si te quedas

Con ese vestido, o quieres

La bata?

50

D. ROQUE.

Cuando la quiera

Yo sabré llamar.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿Te ha vuelto

El flato? ¿Quieres que cuezan

Manzanilla?

55

D. ROQUE.

No señora.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Pues, hombre, ¿qué te molesta?

D. ROQUE.

Nada. ¿Qué la importará

Que yo tenga lo que tenga?

¿No he dicho que me dejéis?

60

*(Se quita el sombrero y el capote, los deja sobre el canapé, y acercándose a la puerta de la derecha llama a Muñoz.)*

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Ven, Isabel.

## ESCENA III.

DON ROQUE. MUÑOZ.

D. ROQUE.

Muñoz, entra.

¿Con que el recado no es más . . .

MUÑOZ

¿ Ahora salimos con esa ?  
S, señor, no es nada más  
Que lo que dije ahí afuera.

65

D. ROQUE.

¿ Que vaya y diga a su amo  
Que venga al punto ?

MUÑOZ.

Que venga.

D. ROQUE.

¿ Que los dos hemos salido ?

70

MUÑOZ.

Eso mismo.

D. ROQUE.

¿ Que le espera  
Sin falta, sin falta ?

MUÑOZ.

Cierto.

D. ROQUE.

¿ Y dices que estaba inquieta,  
Y lloraba ?

75

MUÑOZ.

No que no.

D. ROQUE.

¿ Y qué otra cosa era aquella  
Que me empezaste a decir ?

MUÑOZ.

Eran alabanzas vuestras.

80

D. ROQUE.

¿ Con que, en efecto, estantigua  
Me llamaron ?

MUÑOZ.

Y postema.

D. ROQUE.

¿ Y cenacho ?

MUÑOZ.  
Y viejarrón.

85

D. ROQUE.  
¡ Habrá mayor insolencia !  
¿ Con que todas esas flores  
Dijo de mí ?

MUÑOZ.  
Y otras treinta.

D. ROQUE.  
¿ Y luego le dió el recado ?

90

MUÑOZ.  
La del recado no es esa.

D. ROQUE.  
Pues Isabel . . .

MUÑOZ.  
Isabel  
No trató de la materia.  
Blasilla fué la que dijo  
Que Don Roque es un babioca,  
Que parece un espantajo,  
Que es sordo como una piedra,  
Que le corrompe el aliento,  
Que tiene hinchadas las piernas,  
Que no puede ser casado,  
Que . . .

95

100

D. ROQUE.  
Calla, por Dios, no quieras  
Que vaya allá y de un porrazo  
La mate. ¡ Haya picaruela,  
Habladora, embusterona !

105

MUÑOZ.  
Yo no sé si es embustera ;  
Pero que lo dijo es cierto.

D. ROQUE.  
De suerte, que ya no queda  
En esta casa ninguno  
Que mi tormento no sea,

110

Mi repudrición . . . ¡ Infame ! . . .  
 Si estoy por ir y cogerla  
 (*Paseándose inquieto por la escena.*)  
 De los cabellos, y darla  
 A la pícara tal felpa . . . 115  
 ¡ Válgame Dios ! ¿ Qué he de hacer ?  
 Señor, si este mozo intenta  
 Salir hoy mismo de Cádiz ;  
 Si al fin se marcha y nos deja ;  
 Si yo le he visto en la playa 120  
 Aguardando a que viniera  
 El bote ; si se despide  
 De mí ; si el tiempo se acerca  
 De salir, que de un instante  
 A otro la señal esperan ; 125  
 ¡ San Antonio ! ¿ para qué  
 Le habrá mandado que venga ?

MUÑOZ.

Con el hijo de mi madre  
 Pudieran venirse a fiestas.

D. ROQUE.

¿ Pues en tal caso que harías ? 130

MUÑOZ.

Yo sé muy bien lo que hiciera.

D. ROQUE.

Hombre, por San Juan bendito  
 Te suplico . . .

MUÑOZ.

Ya comienza

Otra vez el pordioseo. 135

D. ROQUE.

Que me digas lo que hicieras  
 Si fueras Don Roque ahora.

MUÑOZ.

Si fuera Don Roque en esta  
 Ocasión, no dejaría  
 Vivir a Muñoz ; le diera 140  
 Mil quejas a cada instante

(*Don Roque se distrae sin atender a lo que Muñoz  
 le dice.*)

Porque no huele y acecha ;  
 Le pidiera parecer  
 Una, cuatro, veinte, treinta  
 Veces, y . . . ¿ Qué, no me oís ? 145

D. ROQUE.

Mira, Muñoz, la cabeza  
 La tengo como un tambor :  
 Vaya, no hay que darle vueltas ;  
 Lo que te he dicho has de hacer.

MUÑOZ.

¿ Qué he de hacer ? 150

D. ROQUE.

¿ Ya no te acuerdas ?

MUÑOZ.

¿ De qué, señor ?

D. ROQUE.

Es verdad.

¡ Si estoy loco !

MUÑOZ.

¿ Quién lo niega ? 155

D. ROQUE.

Ya se ve, si no lo he dicho.  
 Es el caso que si espera  
 A Don Juan, quizá él no viene  
 Porque sabe o se recela  
 Que estoy en casa. Ginés 160  
 (Vaya, como si lo viera)  
 Me habrá atisbado al entrar :  
 Pero en nuestra diligencia  
 Consiste. Mira : ya sabes  
 Donde las llaves se cuelgan. 165  
 ¿ Conoces la del portón ?

MUÑOZ.

¿Cuál, señor ?

D. ROQUE.

Aquella vieja.



MUÑOZ.

Sí, ya estoy ; la del postigo  
Que cae a la callejuela.

170

D. ROQUE.

Esa misma.

MUÑOZ.

Si ha mil años  
Que por allí nadie entra  
Ni sale.

D. ROQUE.

No importa nada :  
Tráeme la llave.

175

MUÑOZ.

¿ Y qué nueva  
Invención ?

D. ROQUE.

Ya la sabrás.  
Ten cuidado no te sientan.

180

## ESCENA IV.

## DON ROQUE.

¡ Ay señor ! esto va malo,  
(*Durante la escena se pasea, se sienta, se levanta,  
manifestando en sus acciones su agitación.*)

¡ Malo, malo ! ¡ Picaruela ! . . .

¿ Si parecerá la llave ?

Muñoz dice bien : no es ella

Quien tiene la culpa ; yo,

185

Yo la he tenido . . . Si fuera

Decir . . . pero sí, enmendarse :

Cuando cumpla los ochenta.

Bien dice Muñoz ; mal año

Si dice bien. Él me inquieta

190

Con sus cosas ; pero encaja

Unas verdades tan secas . . .

Si yo hubiese consultado

Con él, no me sucediera

Este chasco : no por cierto.

195

¡ Pobre Don Roque, qué buena  
 La hiciste ! ¡ Pobre Don Roque !  
 Pero quizá, si nos deja  
 Este Don Juan, puede ser  
 Que lograra . . . Dios lo quiera. 200

## ESCENA V.

DON ROQUE. MUÑOZ.

D. ROQUE.

¿ Pareció ?

MUÑOZ.

Pareció.

D. ROQUE.

¿ Y qué ?

¿ Ninguno te vió cogerla ?

MUÑOZ.

Nadie ha visto nada. 205

D. ROQUE.

¿ No ?

Pues anda y dila que venga.

MUÑOZ.

¿ A quién ?

D. ROQUE.

A Blasa.

MUÑOZ.

¿ A la niña 210

Deslenguada y bachillera  
 Que os trató de podrigorio ?  
 ¿ Pues qué pretendéis con ella ?

D. ROQUE.

Entablar este proyecto,

*(Poniéndose el capote.)*

Con el cual, si no se yerra, 215

A los dos he de pillar :

Pondré en claro mis sospechas,

Y entonces me han de pagar,

Juro a tal, la desvergüenza.

Llama a Blasilla. 220

MUÑOZ.

Ahí parece.

Que viene.

D. ROQUE.

Pues salte afuera.

MUÑOZ.

Con tanto preparativo,  
Tanto vaya, torne y vuelva,  
Se pasa el tiempo; ¿y qué hará?  
Lo que hizo Cascaciruelas.

225

ESCENA VI.

DON ROQUE. BLASA.

D. ROQUE.

Oyes, Blasita.

BLASA.

¡ Señor !

D. ROQUE.

(*Ap.* Vamos a hacer la deshecha.)  
Mira, yo voy a salir:  
Si a eso de las doce y media  
No he vuelto a casa, es señal  
Que me quedo a comer fuera.

230

BLASA.

¿ Fuera, señor ?

235

D. ROQUE.

Sí, porque

Un conocido me espera  
Para un asunto, y tal vez  
No querrá que a casa vuelva,  
Y habré de comer con él.

240

BLASA.

Vaya, señor, que no os dejen  
Parar un punto.

D. ROQUE.

Es preciso

Hacer yo mis diligencias.

BLASA.

Y nosotras encerradas 245  
 En esta cárcel estrecha ;  
 Si no es a misa, jamás  
 Damos por ahí una vuelta.

D. ROQUE.

Las mujeres recogidas  
 Que tienen juicio y vergüenza, 250  
 Se están en casa, y no son  
 Busconas ni callejeras.  
 En casa, en casa. (*A p.* Me voy,  
 Que ya el enojo me ciega.)  
 (*Se va, olvidándose del sombrero.*)

BLASA.

¡ Digo, señor ! ¿ y el sombrero ? 255  
 ¡ Señor ! ¡ Si . . . Qué paso lleva !  
 ¡ Señor ! ¿ Cuánto va que pierde  
 Este viejo la chabeta ?  
 Ya vuelve. Gracias a Dios.  
 (*Vuelve Don Roque. Blasa le da el sombrero, y  
 él se va.*)  
 Tomad el sombrero. 260

D. ROQUE.

Venga.

## ESCENA VII.

BLASA. MUÑOZ.

BLASA.

¡ Qué singular es el hombre !  
 ¿ Y que haya mujer que quiera,  
 (*Blasa se pasea por el teatro. Cuando sale Muñoz  
 y la ve, quiere retirarse.*)  
 En lo mejor de su edad,  
 Con una cara de perla, 265  
 Dos ojos como luceros,  
 Y un chiste que a todos prenda,  
 Enlodazarse en un viejo  
 Tan carcamal y tan bestia ?  
 ¡ Guarda Pablo ! Mejor es 270

Morir de puro doncella,  
 Que sufrir a un mamarracho  
 De un maridazo, alma en pena,  
 Con mas tachas y alifafes  
 Que el caballo de Gonela. 275  
 ¿Qué es eso, señor Muñoz?  
 ¿Os meten miedo las hembras?  
 Si os estorbo . . .

MUÑOZ.

Sí, me estorbas.

BLASA.

¿Con que os estorbo? ¿De veras? 280

MUÑOZ.

No tengo gana de hablar.

BLASA.

¿Con que me iré?

MUÑOZ.

Cuando quieras.

BLASA.

¡Qué cenó! Desde que estoy  
 En esta casa perversa, 285  
 Nunca os he visto reír,  
 Siempre con mal gesto.

MUÑOZ.

Y ella,

Siempre hablar que te hablaras.

BLASA.

Hago bien, que tengo lengua. 290

MUÑOZ.

Hace mal.

BLASA.

No, sino bien.

MUÑOZ.

Vaya, no tengamos fiesta.



BLASA.

Quiero hablar.

MUÑOZ (*amenazándola*).  
Calla.

295

BLASA.

Sí, quiero  
Hablar. ¡ Dale! ¡ Hay tal cansera!  
Fastidiosazo de viejo.

MUÑOZ.

Mira . . .

BLASA.

Cara de laceria.

300

MUÑOZ.

Si . . .

BLASA.

Rodrigón, pitarroso,  
Judas: rabia, rabia.

MUÑOZ.

Espera.

## ESCENA VIII.

MUÑOZ. DON ROQUE.

MUÑOZ.

¡ Picarona! Bien se ve  
Que no hay en casa quien tenga  
Calzones. ¡ Picaronaza,  
Atrevida, desenvuelta!  
¡ A mí! Vaya, yo no entiendo  
Como he tenido paciencia.  
El diablo sabe porqué.

305

310

✱

D. ROQUE

(*saliendo por la puerta del foro que da salida a la  
callejuela indicada. Deja el capote y sombrero  
en el canapé*).

Muñoz, ya estamos de vuelta.  
Buena prevención ha sido

Que pasaras a esta pieza  
 Para espantarlas de aquí.  
 Cuando cerrabas la puerta 320  
 Ví al canalla de Ginés,  
 Que estaba de centinela  
 En esa casa de al lado :  
 Yo torcí la callejuela,  
 Fingiendo no haberle visto ; 325  
 Y él, que me observaba, apenas  
 Me aparté un poco, marchó,  
 Sin duda a llevar las nuevas  
 A Don Juan, o Don Demonio.

MUÑOZ.

Pero bien, ¿ qué se granjea 330  
 Con ese embrollo maldito  
 De vueltas y de revueltas ?  
 Cuidado, que más parecen  
 Cosas de chicos que juegan,  
 Que no de señor mayor. 335

D. ROQUE.

Mira, Muñoz, esta treta  
 Es para que si Don Juan,  
 Como le han dicho que venga,  
 Por temor de hallarme aquí  
 Se ha detenido, y espera 340  
 Para asegurar el lance  
 Billete, recado o seña ;  
 Saliendo yo, desde luego  
 Su duda se desvanezca,  
 Y entonces . . . 345

MUÑOZ.

¿ Y entonces, qué ?

D. ROQUE.

La cosa está ya dispuesta . . . \*  
 Pero no nos detengamos  
 En balde, que el tiempo aprieta.  
 Vete, por Dios, a tu cuarto. 350

MUÑOZ (*aparte*).

Mucha diversión me espera.

D. ROQUE.

En tanto que yo la traigo  
Hacia acá . . . Pero ¿no es ella?

MUÑOZ.

La misma.

ESCENA IX.

DON ROQUE. DOÑA ISABEL.

(Al salir Doña Isabel se sorprende de ver allí a  
Don Roque.)

D. ROQUE.

¿De qué te asustas? 355

D<sup>a</sup> ISABEL.

Presumí que estábais fuera,  
Porque Blasa . . .

D. ROQUE.

Sí, he salido  
A dar por ahí una vuelta,  
Y . . . ¿Qué dices? 360

D<sup>a</sup> ISABEL.

Nada.

D. ROQUE.

¿Qué?

D<sup>a</sup> ISABEL.

Nada, señor.

D. ROQUE.

No se pierda

El tiempo. 365

(Cierra con llave la puerta de la izquierda.)

D<sup>a</sup> ISABEL.

Señor, ¿qué hacéis?  
¡Ay de mí! La llave . . .

D. ROQUE.

Deja

La llave: nada te importa  
La llave. 370

D<sup>a</sup> ISABEL.

Pero ¿ a qué es esta  
Prevención ?

D. ROQUE.

Mira, Isabel,

Yo sé que a Don Juan esperas :  
Él va a venir.

375

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡ Señor !

D. ROQUE.

Calla :

No me grites, que lo echas  
A perder, Él va a venir :  
Yo me escondo en esa pieza ;

380

Tú, sentada en esta silla,  
De modo que yo te vea,  
Le has de recibir. Dirásle  
Que ni un punto se detenga  
En mi casa ; que a qué vienen

385

Todas esas morisquetas  
De hacer que se va, y quedarse,  
Que en su vida a verte vuelva ;  
Y que aunque yo no sé nada,  
Es muy fácil que lo sepa . . .

390

Pero a la puerta han llamado.

*(Suena la campanilla hacia el lado derecho. Don Roque coloca la silla a la distancia que le conviene. Doña Isabel no quiere sentarse. Don Roque, asiéndola de ambos brazos, la obliga a hacerlo.)*

Siéntate ; la silla vuelta  
Hacia este lado.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Advertid . . .

D. ROQUE.

Excusadas advertencias.

395

D<sup>a</sup> ISABEL.

Mirad, señor, lo que hacéis.

D. ROQUE.

Isabelita, ten cuenta  
 Con lo que te he dicho. Mira  
 Que si noto alguna seña  
 Ó palabra, no podré  
 Reportarme, aunque más quiera,  
 Y tendremos que sentir.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡Ay infeliz! ¡Qué funesta  
 Situación! Pero, es posible . . .

D. ROQUE.

Presto: vamos, que ya llega.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Escuchadme.

D. ROQUE.

Lo que he dicho

Harás. Cuidado con ella.

(*Amenazándola. Recoge el capote y el sombrero y se va a su despacho, dejando un poco entreabierta la puerta para observar desde adentro lo que suceda.*)

## ESCENA X.

DOÑA ISABEL. DON JUAN.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡Ay! ¡desgraciada de mí!  
 ¡Ay qué angustia! ¡Quién pudiera  
 Avisarle! No hay remedio.

D. JUAN.

¿ En fin, Isabel, ordenas  
 Que volviendo a verte ahora  
 Nuevo tormento padezca?  
 ¿ A qué fin, Isabel mía,  
 Me detienes, si no espera  
 Alivio nuestro dolor?  
 Pero ¿ qué pesar te aqueja?  
 ¿ Qué tienes? Enjuga, hermosa,  
 Esas lágrimas: en ellas



Harto me dices ; no ignoro  
De tus ojos la elocuencia.  
Ya sé, mi bien, ya sé cuanto  
Esta partida te cuesta ;  
Pero . . .

425

D<sup>a</sup> ISABEL.

Don Juan, ¿ qué decís ?  
¿ Qué decís ? Idos, no sea  
Que mi esposo . . .

D. JUAN.

No receles,  
Que no está en casa. No temas.  
Y Ginés quedó advertido  
De avisarme cuando venga.

430

D<sup>a</sup> ISABEL.

En cualquiera ocasión debo  
Serle fiel. Ved que si llega  
A saber vuestra porfía . . .

435

D. JUAN.

¡ Cielos ! ¿ qué mudanza es esta ?  
¿ Qué lenguaje, que no entiendo ?  
Isabel, haz que yo sepa  
Estos enigmas, que el alma  
Tengo de tu voz suspensa.  
Tú me llamaste, y ahora . . .

440

D<sup>a</sup> ISABEL.

¿ Yo os llamé ?

D. JUAN.

¿ Qué, me lo niegas ?  
¿ Me lo niegas ? ¡ Ah cruel !  
Pues . . .

445

D<sup>a</sup> ISABEL.

Callad.

D. JUAN.

Tú harás que pierda  
El sentido, ingrata. ¿ Cómo  
Cupo en ti tanta fiereza ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

Ignoro lo que decís. 450

D. JUAN.

¿ Lo ignoras ? Pero no quieras  
Apurar mi sufrimiento,  
Isabel, de esa manera.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Ya he dicho que os vais. Hacedlo :  
No por vos, señor, padezca  
Mi decoro. 455

D. JUAN.

¡ Ah fementida  
Mujer ! ¡ Que así mi firmeza  
Pagas ! ¿ Para esto quisiste  
Que viniese ? ¿ Para esa 460  
Nueva traición, que tenías  
Contra mi vida dispuesta ?  
Si ya me aparté de ti,  
Si ya mi fuga resuelta  
Pensaba no verte más, 465  
¿ A qué me dices que vuelva ?  
¡ Pérfida !

D<sup>a</sup> ISABEL.

Mirad, señor,  
Lo que decís ; pues si llega  
Vuestra ceguedad a tanto 470  
Que alguno de casa os sienta . . .  
Mi esposo . . .

D. JUAN.

Sí, ya lo sé.  
¿ Le has dicho ya que no tema ;  
Que el amor que me juraste 475  
Fué mentirosa apariencia ?  
Pero, aleve, ¿ qué disculpa  
Me das ? ¿ Ninguna te queda ?  
Callas, infiel, porque sabes  
Que callando me atormentas. 480  
¿ Y yo me detengo ? A Dios.  
Voy a morir : nada anhela

Tu amante, sino acabar  
 La vida que ya detesta :  
 Ni seré tan infeliz 485  
 Que cuando aspiro a perderla,  
 No lo consiga al impulso  
 De tempestades deshechas.  
 Así pudiera olvidar  
 Mi error pasado y mi pena, 490  
 Tus alevosos cariños . . .  
 ¡ Ah ! ¿ qué digo ? No. Perezcan,  
 Perezcan . . . Yo las creí  
 Alivio de mis tristezas . . .

*(Saca unas cartas y las rasga. Doña Isabel se levanta queriendo, en vano, contenerle.)*

Tuyas son. ¡ Traidoras cartas ! 495  
 Míralas : tuya es la letra . . .  
 No quede memoria alguna . . .

D<sup>a</sup> ISABEL.

¿ Qué hacéis ? ¡ Ay de mí !

D. JUAN.

No, deja,

Déjame. 500

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡ Cielos ! ¡ Señor ! . . .

D. JUAN.

No las quiero, no. Me acuerdan  
 Tus engaños.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡ Infeliz !

¿ Qué nueva desdicha es esta ? 505  
 Idos, señores.

D. JUAN.

Sí, cruel.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡ Pobre de mí ! Yo voy muerta.

*(Tuerce la llave de la puerta del lado izquierdo, y se va.)*

## ESCENA XI.

DON ROQUE.

Mejor será. Sí, es mejor.

*(Sale apresuradamente de su despacho con capote y sombrero.)*

Hasta que embarcar le vea . . . 510

Vamos allá, no se escurra

Y tengamos otra fiesta.

¡La Isabelita y su alma!

Esta es echadiza.

## ESCENA XII.

DON ROQUE. DOÑA BEATRIZ.

DOÑA ISABEL.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Espera. 515

D. ROQUE.

Voy de prisa.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿Qué ha ocurrido,

Hermano? que en esa pieza

He visto a Isabel llorosa,

Angustiada, descompuesta . . . 520

La pregunto y no responde;

Sólo suspirando alienta . . .

¿Qué ha habido aquí?

D. ROQUE.

Lo mejor

Es preguntárselo a ella, 525

Que yo no estoy para echar

Relaciones de comedia.

*(Vase al tiempo que Doña Isabel sale por la parte opuesta. El diálogo indica la acción y movimiento de los personajes.)*D<sup>a</sup> ISABEL.

¡Beatriz, hermana! ¡Ay de mí!

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿Qué es esto, Isabel, que llena  
De dudas me tienes?

530

D<sup>a</sup> ISABEL.

Esto

Es sufrir penas acerbas ;

Esto es nacer desdichada.

¿Qué haremos ? Llama. No : deja,

Es mejor que . . . Yo no sé.

535

No estoy en mí.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Escucha, espera.

¿A dónde vas ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

A evitar

Que le mate.

540

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿A quién ? Sosiega

El temor.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¿Pues no ha salido

Detrás de él ? No me detengas :

Déjame que vaya . . .

545

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿A qué ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

A morir, pues ya no queda

Otro remedio, Beatriz ;

Ni hay mujer a quien suceda

Igual desgracia. Don Juan

Vino . . .

550

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿Qué dices ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

Sí. En esa

Pieza se ocultó tu hermano.

Todo lo ha visto. Él se aleja,

555



Culpando mi ingratitud.  
 ¡ Ay Beatriz ! ni se me acuerda  
 Lo que le dije, ni supe,  
 Ni era fácil que advirtiera . . .  
 ¡ Miserable ! ¿ qué pude hacer ? 560

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿ En fin, Isabel, te deja ?  
 Pues si en él se va el peligro,  
 No así desmayes, ni cedas  
 Tan pronto a la desventura  
 Que acaso tú propia aumentas 565  
 Con tu temor.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Es verdad.  
 Pero ¡ ay de mí ! ¿ cuando vuelva  
 Qué le diré ? ¿ Quién podrá  
 Reducirle a que me crea ? 570  
 Si está airado contra mí  
 Y confirmo su sospecha  
 Este acaso, no es posible  
 Que a mis razones atienda.  
 ¡ Infeliz ! ¿ Y vivo, y vivo ? 575  
 ¿ Cómo hay en mí resistencia ?

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

No a la desesperación  
 Te entregues de esa manera :  
 Y piérdase todo, como  
 La esperanza no se pierda. 580  
 Ven adentro ; que no es bien  
 Exponerse a que te vea  
 Mi hermano al volver.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Bien dices.  
 Vamos . . . ¡ El tiro de leva ! 585  
 (*Al encaminarse las dos hacia el lado izquierdo se oye a lo lejos un cañonazo. Doña Isabel cae desmayada en una silla.*)  
 ¡ Ya se va, Beatriz ! ¡ Dios mío !

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿Qué te da, hermana? No alienta.  
 ¡Isabel! . . . ¡Válgame Dios!  
 No vuelve. Si llamo, es fuerza  
 Que esto se publique . . . ¡Blasa! 590  
 Estas resultas esperan  
 Tales casamientos. ¡Blasa!  
 Será preciso que venga.  
 Pero ya vuelve. ¡Isabel!

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡Ay de mí! 595

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿Qué sientes? Prueba  
 Si te puedes sostener;  
 Iré por agua.

D<sup>a</sup> ISABEL.

No, espera,  
 No te vayas. 600

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

No me iré.  
 Apóyate en mí.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡Qué pena!

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Llora, suspira; que ahora  
 Nadie nos ve. 605

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡Qué funesta  
 Venida!

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Isabel, por Dios . . .  
 ¿Otra vez de eso te acuerdas?

D<sup>a</sup> ISABEL.

Ya se fué; ya se acabó  
 El afán. 610

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¡Qué así te quieras  
Atormentar!

D<sup>a</sup> ISABEL.

Ya se fué.  
¡Triste de la que se queda!  
No volveremos a vernos 615  
Jamás. ¿Quién me lo dijera?  
Mucho le quise, Beatriz,  
Mucho le quise . . .

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Si empiezas 620  
De nuevo con esas cosas,  
Te abandono.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡Ay! ¿tú me dejas?

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

No: descansa.

D<sup>a</sup> ISABEL.

En fin se va, 625  
Creyendo que le desprecia  
Su amada, que le aborrece . . .  
¡Ah! no es verdad, no lo creas.  
Te quiero, mi bien, te adoro;  
No dudes de mi firmeza: 630  
Primero y último amor  
Es el que en mi pecho alberga.  
Soy infeliz, no mudable.  
Digna fué de tus finezas,  
Isabel: ¡ay! y la vida 635  
La ha de costar esta ausencia.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Hermana, ven. Me parece  
(*Mirando a la puerta de la derecha. Doña Isabel se  
levanta llena de agitación.*)

Que ha entrado. No te detengas.

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡ Desgraciada ! ¿ A dónde, a dónde  
Iremos que no me vea ? 640  
¿ Como evitaré su enojo ?  
Helado temor me cerca.  
¡ Si viene, mísera yo !

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Vamos, Isabel.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Si fuera 645  
Posible . . . Pero ¿ qué digo ?  
Esta es ya mucha bajeza,  
Mucho abatimiento es este :  
Aquí le espero resuelta.  
A quien todo lo ha perdido 650  
¿ Qué peligro le amedrenta ?  
Quita ; ya no voy contigo ;  
Aquí le aguardo.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿ Qué intentas ?

## ESCENA XIII.

DOÑA ISABEL. DOÑA BEATRIZ.  
DON ROQUE. MUÑOZ.

MUÑOZ.

Pero yo ¿ qué le he de hacer ? 655

D. ROQUE.

Es que quiero que las veas,  
A ver por donde las toman.

MUÑOZ.

Si la cosa está ya hecha,  
¿ Qué diablos han de decir ?  
¿ Ni qué importa . . . 660

D. ROQUE.

¡ Buena pieza !

Ya se fué Don Juan ; cumplió  
Por último su promesa.

Vaya bendito de Dios.  
 Ello es regular que tengas, 665  
 Ayudada de mi hermana,  
 Tu amiga y tu consejera,  
 Buena porción de mentiras  
 Y de embolismos dispuesta  
 Para el caso ; pero ya 670  
 Conozco todas sus tretas,  
 Y las tuyas. Sí, por cierto,  
 Me ha enseñado la experiencia.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿ Qué quieres decir con eso ?

D. ROQUE.

¡ Eh ! ¿ no lo dije ? Ya empieza. 675  
 Pero hablemos de una vez.  
 Ya has visto que no te queda  
 Disculpa alguna ; ya has visto  
 Que lo sé todo, y que es fuerza,  
 No siendo yo ningún tonto, 680  
 Que esto me enfade y me duela.  
 Es regular.

D<sup>a</sup> ISABEL.

Sí señor ;

Bien decís. Vuestra sospecha  
 Es justo, no he de negarlo ; 685  
 Pero sabed . . .

D. ROQUE.

¡ Bueno fuera

Que lo negarás !

MUÑOZ.

Pues digo,

Que se morderá la lengua. 690

D<sup>a</sup> ISABEL.

Sabed que yo, desgraciada,  
 Oprimida, con violencia  
 Os dí la mano de esposa.  
 No hay remedio, ya soy vuestra.  
 Pero Don Juan . . . Sí, señor, 695  
 Le quise, fué verdadera  
 Nuestra pasión.



D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¡ Isabel !

¿ Qué es lo que dices ?

D<sup>a</sup> ISABEL.

No fuera

700

Justo engañaros ; le amé.

Así lo quiso mi estrella.

Él igualmente . . . Dejad,

Dejadme, señor, que vierta

Estas lágrimas ; que todo

705

Lo que callo dicen ellas.

En fin, engañado vos,

Yo sin tener quien volviera

Por mí, fuí víctima triste

De la avaricia perversa

710

De mi tutor.

D. ROQUE.

Digo, ¿ y cómo,

Entonces que conviniera

Hablarnos a todos claro,

Callaste como una muerta ?

715

D<sup>a</sup> ISABEL.

¡ Ah, señor ! Con tantos años

¿ Aún no tenéis experiencia

De lo que es una muchacha ?

¿ No sabéis que nos enseñan

A obedecer ciegamente,

720

Y a que el semblante desmienta

Lo que sufre el corazón ?

Cuidadosamente observan

Nuestros pasos, y llamando

Al disimulo modestia,

725

Padece el alma, y . . . No importa ;

Con tal que calle, padezca.

El respeto, la amenaza,

La edad inocente y tierna,

La timidez natural,

730

Las siempre falsas o inciertas

Noticias del mundo . . . ¡ Ay triste !

No soy yo sola : no es esta

La primera vez que supo  
 La autoridad indiscreta  
 Oprimir la voluntad. 735

D. ROQUE.

Muy bien. Y toda esa arenga  
 ¿Qué quiere decir?

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿Tan necio,  
 Serás, que no lo comprendas?  
 Quiere decir, que si acaso  
 Éstas airado con ella  
 Por lo que viste, ya han hecho  
 Cuanto apetecer pudieras  
 Separándose los dos. 740  
 ¿Qué más disculpa deseas?  
 Ya no hay motivos de enojo. 745

D. ROQUE.

Cierto; es una friolera;  
 No ha habido nada; no importa  
 Nada; no vale la pena. 750  
 ¿Es verdad? Lo que yo he visto  
 No ha sido nada, ¡eh! ¡Parlera  
 De Satanás!

D<sup>a</sup> ISABEL.

Ya os he dicho  
 Que le he querido, y que fuera  
 Mentir negároslo; pero  
 El cielo ve mi inocencia.  
 Él sabe que en tal peligro  
 Logré con debiles fuerzas,  
 Sino vencer mi pasión, 760  
 Evitar efectos de ella.  
 Le llamé para decirle  
 Que en su patria se estuviera,  
 Donde parientes y amigos  
 Aliviarán sus tristezas;  
 Recelando que si ahora  
 Desesperado se ausenta,  
 Su mismo pesar le mate.  
 ¡Cuántos peligros le cercan!

Pero no, no se malogren 770  
 Los instantes. Ya deshecha  
 Esta amistad, acabada  
 La causa de vuestra queja,  
 Vos satisfecho quedáis ;  
 Yo triste, asombrada, llena 775  
 De dolor. ¡ Ah ! Ya se fué :  
 Ya se logró vuestra idea,  
 Se logró . . . Pero ¡ qué golpe  
 Tan terrible ! ¡ Qué violenta  
 Separación ! Mucho vale 780  
 La virtud, pues tanto cuesta.  
 En fin, señor, por vos solo,  
 Por una pasión tan necia  
 Y una aborrecida unión,  
 De vuestra edad tan ajena, 785  
 Yo perdí mi libertad,  
 Y él a la muerte se acerca.  
 Pero este esfuerzo cruel  
 Algún galardón espera :  
 Sí, que tanto sacrificio 790  
 Bien merece recompensa.  
 Ya está resuelto. Apartada  
 De vos, en la más estrecha  
 Clausura vivir intento ;  
 Si es vida lo que me resta 795  
 Allí . . .

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¿ Qué has dicho, Isabel ?

D. ROQUE.

Mujer, ¿ qué clausura es esa ?  
 ¿ Qué ? No señor, en mi casa 800  
 La tendrás. ¡ Pues era buena  
 La invención !

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

¡ Hermana ! .

D<sup>a</sup> ISABEL.

No.

Ya lo he pensado, y no queda  
 Otro arbitrio. ¿ Cómo quieres 805

Que mi trato no le ofenda ?  
 Lleno de desconfianzas  
 Vivirá : por más que quiera  
 Tranquilizarle, jamás  
 Faltarán celos y quejas. 810  
 Cada acción será un delito,  
 Cada palabra una prueba  
 Contra mí : su edad, su genio . . .  
 No es posible que convengan,  
 Para vivir en quietud, 815  
 Circunstancias tan opuestas.  
 Es preciso separarnos.  
 En tu casa, mientras llega  
 A efecto, estaré contigo.  
 Vos, señor, haced que sea, 820  
 Si fuere posible, hoy mismo.  
 Yo os lo suplico, si queda  
 Alguna reliquia en vos  
 De aquella afición funesta  
 Que me habéis tenido. 825

D. ROQUE.

Vamos.

No hablemos de esa materia.  
 Yo me olvidaré de todo,  
 Y . . .

D<sup>a</sup> ISABEL.

No, no señor, es fuerza 830  
 Que esta merced me otorguéis.

D. ROQUE.

Tú, Beatriz, tendrás con ella  
 Más autoridad ; por Dios  
 Persuádela.

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Ya no es esta 835  
 Ocasión, ni hallarse pueden  
 Razones que la contengan.  
 Basta que no te ofendió,  
 Basta que elegir pretenda  
 El medio de no ofenderte 840

Jamás ; y pues limpio queda  
 Tu honor, déjala vivir  
 En donde no te aborrezca.

D. ROQUE.

¿ Con que yo me he de quedar  
 Sin mujer por una tema ?  
 ¿ Con que yo tengo la culpa ?  
 ¡ Isabel !

845

D<sup>a</sup> ISABEL.

Estoy resuelta.  
 Hacedlo. A vuestra opinión  
 Importa que no se extienda  
 El caso por la ciudad :  
 El sigilo y la presteza  
 Convienen.

850

D. ROQUE.

Tenéis razón :  
 Matadme, ya nada resta  
 Sino morirme de rabia.

855

D<sup>a</sup> ISABEL.

No, vivid, señor ; y sea  
 Con mucha felicidad ;  
 Que yo habitaré contenta  
 En la soledad que abrazo,  
 Porque asegurada en ella  
 Tengamos quietud los dos.  
 Vamos, Beatriz.

860

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

No difieras  
 Un instante lo que pide.

865

D. ROQUE.

¡ Muñoz !

MUÑOZ.

Otra moledera.

D. ROQUE.

Pero bien, Muñoz, ¿ qué dices ?  
 Hombre, por Dios.



MUÑOZ.

Si entendiera 870  
 Que pudiese haber quietud  
 Sin encierro, torno y verjas,  
 No os aconsejara tal :  
 Pero si es tan manifiesta  
 La dificultad, que nadie 875  
 Habrá que no la comprenda,  
 Si es preciso, aunque ella fuese  
 Una santa Dorotea.  
 Vamos, eso es tan palpable,  
 Que no merece la pena 880  
 De gastar tiempo. ¿Se va ?  
 Muy bien pensado. ¿Se encierra ?  
 Lindamente. A vos os quita  
 Quebraderos de cabeza,  
 Y ella en no viendo jamás 885  
 Esa cara ; está contenta :  
 Con que, abreviarlo y agur.

D. ROQUE.

¿ Con que ello ha de ser por fuerza ?  
 ¡ Isabel !

*(Don Roque quiere detenerla. Doña Isabel, al acercarse a la puerta, le dirige las últimas palabras con entereza y resolución.)*

D<sup>a</sup> ISABEL.

No, no os escucho. 890

D. ROQUE.

¿ Pero es posible que quieras ? . . .

D<sup>a</sup> ISABEL.

No me sigáis : apartad,  
 Que en vos se me representa  
 Un tirano aborrecido.  
 Lejos de vuestra presencia 895  
 Podré vivir ; pero ved  
 Que si un error os empeña  
 En obligarme a ceder,  
 No bastará la prudencia,  
 Y es temible una mujer 900  
 Desesperada y resuelta. (*Vase.*)

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Ya lo has yisto : no la apures.

D. ROQUE.

Haré todo lo que quiera.

Dejadme vivir en paz ;

Dejadme . . . y Dios la haga buena.

905

D<sup>a</sup> BEATRIZ.

Pero . . .

D. ROQUE.

Sí, mañana mismo

Haremos la diligencia,

Mañana . . . Y que me perdone,

Que yo la perdono a ella.

910

## ESCENA XIV.

DON ROQUE. MUÑOZ.

D. ROQUE.

¡ Válgame Dios qué muchacha !

*(Se pasea por la escena, con ademanes del mayor sentimiento.)*

¡ Válgame Dios !

MUÑOZ.

No creyera . . .

D. ROQUE.

Calla, que en cuanto me digas

Tendrás razón : pero deja

Que reniegue de mí mismo ;

Pues yo, por mi ligereza,

He sido causa de todo.

Ya lo pago, y aunque sea

Tarde, reconozco ahora

Que no son edades estas

Para pensar en casorios.

915

920

MUÑOZ.

Si muchos lo conocieran . . .

Pero sí . . . Cuanto más viejos,

Más niños y mas troneras.

925

## NOTES.

### ACT I.

SCENE I.—L. 48. *¿Quién os metió?* "What put such an idea into your head?"

L. 107. *maulas*, tricks.

Ll. 134-135. *entre tanto Vejete que se juntaba*, "among so many old men who met together." Note the suffix, *ete*, used in a depreciative sense.

L. 154. *Que la conoció tamaña*. "Who knew her when she was so high."

L. 178. *zambra*, a Moorish festival. The word is connected with Arabic *zamr*, a musical instrument: "rejoicing."

L. 203. *Dale*, "again"—an interjection expressing annoyance.

L. 208. *pegota*, "tenacious," lit. "sticky."

L. 250. *compinche*, "chum," cf. Fr., copain.  
*un pinche*—a cook's kitchen boy.

L. 252. *la ocasión la pintan calva*. A proverb. Opportunity is figured as being old, bald and decrepit—not likely to last long. An English equivalent in sense would be "make hay while the sun shines."

SCENE II.—L. 258. *señor*. Note that "señor" is used in slangy emphasis even when a woman is addressed, cf. colloquial use of "hombre."

L. 269. *trasticos*, "odds and ends." Dim. of "trasto."

L. 276. *mangonear*, "to poke one's nose into other people's affairs."

L. 285. Note the use of "haber" with a possessive force, cf. the expression "que santa gloria haya."

L. 340. *la casaca*, "tail coat."

L. 344. *petimetre*, "dandy." Fr. "petit-maître"—a name given to the young nobles who fought with Condé in the Fronde. They received this nickname on account of their affected airs and assumption of superiority.

L. 345. *dijecito*, "little treasure," "darling of the ladies."

L. 346. *monuelo* (mono + uelo), "fop."

L. 351. *casquivanas*, "empty-headed." This combination of noun and adjective is common in Spanish, cf. *boquirrubio*, "red-mouthed"; *piernitendido*, "with legs outstretched," etc.

L. 352. *fastidioso*, not "fastidious" but "boring." "If bores exist you're one of them."

SCENE IV.—L. 391. *Cuando mucho*, "at the latest."

L. 396. *oidor*, "a magistrate." One who hears (*oir*) cases in court.

L. 436. *dejé A don Antonio Miranda mis poderes*. "I gave Don Antonio Miranda power of attorney."

SCENE V.—L. 548. *Chiclana*. A town in the province of Cadiz, and scene of a battle against the French in 1811.

L. 549. *el vínculo*, "entail."

SCENE VII.—L. 618. *las granas*, "cochineal."

Ll. 655-6. *la zanguanga del polvito*, "what—snuff as a bribe!"

L. 660. *de marras*, "you know to which I refer." The word is supposed by some scholars to be connected with Arabic "marrat," "that which occurred on a certain occasion."

SCENE VIII.—L. 718. *en cuerpo*, "without an overcoat."

L. 722. *una desollada*. "A woman about whom scandal has been talked." *desollar* or *quitar el pellejo*, "to backbite," "to slander."

L. 733. *Pacha* is a pet name for Francisca. Others are "Francisquita," "Paquita," "Frasquita," "Pacorra," "Panchita," "Currita," "Farruca."

L. 739. *negada*, "a fool," i.e., a person to whom the gift of intelligence has been denied (*negar*).

SCENE X.—L. 780. *erre que erre*. "erre" = the letter R. "We must stick to it." It is impossible to render the idiom literally.

L. 786. *el remusguillo*, "cold wind." Dim. of "remusgo."

SCENE XI.—L. 917. *¿qué hay de esperar?* The Baudry edition has "¿qué hay que esperar?"

## ACT II.

SCENE I.—L. 3. *¿Y qué es ello?* "What's the matter?"

L. 54. *el soplonzuelo*, "tale bearer."

L. 59. *Agur*, "good-bye."

L. 81. *correvidile*, "tale bearer."

L. 82. *pelmazo*, "rogue."

Ll. 85-6. "the husband says 'amen' to it then."

Ll. 92-3. *A perro viejo no hay tus, tus*. A proverb. Juan Valdés mentions it in the *Diálogo de la Lengua* (1535 circa) generally attributed to him, but his version is "a perro viejo no hay cuz cuz." "Cuz" is an Arabic word meaning a kind of wheat paste or porridge. "You can't take in an old hand at the game" would give the sense.

L. 102. "Stop talking about age." *bola* is used colloquially in the sense of "humbug" or "hoax."

L. 143. *atarugado*, "choked."

- L. 195. *una especie*, "a trick."  
 L. 220. *patullar*, "to chatter."  
 L. 265. *viruelas*, "smallpox."  
 L. 267. *zarandillo*, "a play-thing."  
 L. 272. *¡Qué ley!* "what affection."  
 Ll. 275-6. *camueso de mí*, "fool that I am."

SCENE II.—L. 365. *es mucho engorro*, "it's a great nuisance."

SCENE VI.—L. 599. *podenco*, "a dog used for hunting hares," "harrier."

L. 613. *maza*. A kind of wooden mace, used originally for killing Jews. During Holy Week the children still run about the streets with "mazas" and beat on the doors pretending that they are "*matando judíos*." Practical jokers used to amuse themselves by tying the "mazas" to dogs' tails. The best English rendering here would be "tin can."

L. 635. *Su lindo Don Diego*. *El Lindo Don Diego* is the title of a popular comedy by Augustín Moreto (1618-69). Don Diego is the Spanish type of fop.

L. 636. *el cuyo*, "the lover."

L. 639. *hecho un arrimón*, because he is leaning (*arrimar*) against the balustrade outside the house.

L. 643. *Ce, caballero*.

*voace* was a common abbreviation for "Vuestra merced" in the 16th and 17th centuries. A girl would call the attention of her lover by whispering "voace caballero" or merely "ce, caballero."

L. 650. *coscojilla*, "hopscotch."

Ll. 664-5. *Cada cual se arrima a su cada cual*. "Birds of a feather flock together."

SCENE VII.—L. 782. *el revesino*. A card game in which four people take part, three hands of eleven cards, and one, the dealer's, of twelve. In France it is known as "reversis," but the game is not of French origin. It is said to have been introduced into France by the Duke of Savoy, and is known in Italy as "rovescino."

SCENE XIII.—L. 1075. *No se llevan mes y medio*, "there's not a month and a half between them."

L. 1090. *Cé por bé todo lo sopla*, "tells him everything, word for word."

L. 1108. *estafermo*, "scarecrow."

### ACT III.

SCENE III.—L. 83. *postema*, lit. "scab," i.e., something difficult to get rid of, "a bore," "a nuisance."

L. 87. *flores*, "compliments";  *echar flores*, "to pay compliments."



SCENE V.—L. 227. *lo que hizo Cascaciruelas*. A slangy expression, untranslatable, cf. "lo que hizo Perrico de los Palotes." They are both "nonsense names."

SCENE VI.—L. 230. *hacer la deshecha*, "to dissemble."

Ll. 257-8. *perder la chabeta*, "to lose one's head."

SCENE VII.—L. 270. *¡Guarda Pablo!* "Heaven forbid!"

L. 274. *alifafes*, "tumours."

L. 275. *el caballo de Gonela*. Gonela was a buffoon at the court of the Duke of Ferrera (15th century). He was the owner of a hack whose emaciated condition gave rise to much pleasantry. See *Don Quixote*, Book I., chap. i.

SCENE VIII.—Ll. 305-6. *Que no hay en casa quien tenga calzones*. "That there isn't a man in the house."

SCENE IX.—L. 386. *Morisquetas*, "tricks."

SCENE XIII.—L. 872. *torno*. A kind of circular box, divided into compartments, which turns on an axis, and, built into the wall of a room, is used for passing articles to people in an adjoining apartment. It is used in those nunneries of which the inmates are forbidden to see or converse with visitors.

*verjas*, "grilles" (through which the nuns are sometimes permitted to see and talk with visitors.)

# BIBLIOGRAPHY.

## I.

### COLLECTED WORKS.

- Obras dramáticas y líricas.* Paris, 1825.  
*Obras líricas.* London, 1825.  
*Obras dramáticas y líricas (segunda edición).* Paris, 1826.  
*Obras, edición de la Real Academia de Historia.* Madrid, 1830.  
*Obras.* Barcelona, 1835.  
*Comedias : con el prólogo de la Real Academia de Historia.* Paris, 1838.  
*Teatro escogido desde el siglo XVII hasta nuestros días.* Paris, 1838. (Containing several comedies by Moratín.)  
*Obras (Biblioteca de Autores Españoles),* 1849.  
*Teatro español escogido* (Vol. I. *Spanisches Theater herausgegeben von C. F. Franceson*), Leipzig, 1851 (includes comedies by Moratín.)  
**The Museo dramático ilustrado** (Vol. I.), Barcelona, 1862, also includes several of his plays.  
*Obras póstumas.* Madrid, 1867-8.  
*Poetas de Moratín, padre e hijo.* 1874.  
*Obras : edición arreglada por Pascual Hernández.* Paris, 1881.

## II.

### EDITIONS OF ISOLATED PLAYS.

- El Sí de las Niñas : comedia en tres actos y en prosa.* Madrid, 1805.  
*El Sí de las Niñas : Colección de los mejores autores españoles* (Vol. 14), 1835.  
*El Sí de las Niñas* . . . . edited with a biographical notice, explanatory notes and vocabulary, by E. Tolrá y Fornés. London, 1897.  
*El Sí de las Niñas* . . . . with introduction and notes by J. Geddes and F. M. Josselyn. New York, 1903.  
*El Sí de las Niñas* and *La Comedia nueva : édition annotée par M. Fr. Oroz.* Paris, 1917.  
*La Escuela de los Maridos : Comedia traducida del francés.* Madrid, 1822.  
*La Mojigata* in the *Teatro Español, colección escogida de las mejores comedias castellanas desde Cervantes hasta nuestros días, arreglada por D. C. Schütz.* Bielefeld, 1846.

## III.

## EDITIONS OF OTHER ISOLATED WORKS.

*La Derrota de los Pedantes.* Madrid, 1789.

*La Derrota de los Pedantes* (in the *Biblioteca Universal*), Madrid, 1872.

*Orígenes del Teatro Español* (with an appendix by E. Ochoa), Madrid, 1835.

*Orígenes del Teatro Español . . . con una reseña histórica sobre el teatro en el siglo XVIII y principios del XIX.* Paris, 1914.

## IV.

## TRANSLATION.

## (a) FRENCH.

Collected Works:—

R. T. Chatelain: *Chefs d'oeuvre des théâtres étrangers etc.*

Vol. 17. *Le Oui des jeunes filles: Le vieillard et la jeune fille: Le Café: Le Baron.* Paris, 1822.

E. Hollander: *Théâtre Espagnol. Les Comédies de Don L. F. de Moratín traduites de l'espagnol.* Paris, 1855.

Isolated Works:—

*Le Oui des Jeunes Filles*—*Comédie vaudeville en un acte imitée de l'espagnol de L. F. Moratín.* Paris, 1824.

*Le Nouveau genre, ou le Café d'un Théâtre, comédie critique en un acte, en vers, imitée de L. Moratín, commencée par Gérard de Nerval et terminée par A. Fleury.* Paris, 1860.

## (b) ITALIAN.

*Il Teatro Moderno. Anno Teatrale.* Naples, 1796, etc.

*Anno secondo.* Vol. 8. *Il Vecchio e la Giovane*—traduzione del dottor P. Signorelli.

*Anno terzo.* Vol. 8. *La Bacchetona.*

*Anno terzo.* Vol. 2. *Il Barone.*

## (c) ENGLISH.

*Paquita's Assent (El Sí de las Niñas)*, rendered and arranged in the spirit of the original with a few omissions and additions by Charles Barton. Brighton, 1902.

## V.

## CRITICISM OF MORATÍN.

Revilla, J. de La. *Juicio crítico de L. F. de Moratín como cómico y comparación de su mérito con el célebre Molière.* Seville, 1833.

Cortejano, J. *Juicio crítico de L. F. de Moratín.* Barcelona, 1833.

Maddalena, E. *Moratín e Goldoni.* Extract from the *Pagine Istriane*, Anno II. n. 10-12. 1905.

Martinenche, E. *Molière et la littérature espagnole*. Paris, 1906.  
 Vézinnet, F. *Molière, Florian et la littérature espagnole*. Paris, 1909.

A critical *résumé* of Moratín's work is to be found also in Marcelino Menéndez y Pelayo's *Historia de las ideas estéticas en España*, Vol. III, and in Schack's *Geschichte der dramaturgischen Literatur und Kunst in Spanien* (pp. 349-357 of Eduardo de Mier's translation. Madrid, 1885-7).

## VI.

GENERAL HISTORY OF THE PERIOD,  
LITERARY AND POLITICAL.

Alcalá Galiano, *Historia de la literatura española, francesa e italiana en el siglo XVIII*. Madrid, 1845.

Shack, *Geschichte der dramaturgischen Literatur und Kunst in Spanien*. Three vols. Frankfurt-am-M., 1846-54.

Ticknor, *History of Spanish Literature*, Vol. III. (Spanish trans. with notes by Pascual de Gayangos, Madrid, 1856.)

Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Vol. III. Madrid, 1886.

Alvarez Espino, *Ensayo histórico del teatro español desde su origen hasta nuestros días*. Madrid, 1890.

R. P. Bernard Gaudeau, *Les prêcheurs burlesques en Espagne au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1891.

Cueto, *Historia Critica de la poesia castellana en el siglo XVIII*. 1893. (Preface to Vol. 61 Bib. Aut. Esp.)

Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época*. 1897.

Vittorio Ciau, *Italia e Spagna nel secolo XVIII*. Turin, 1898.

Mesonero Romanos, *Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés. Reseña histórica de los anteriores enterramientos hasta su inhumación en el mausoleo del cementerio de San Isidro*. 1900.

Martin Hume, *The Spanish People*. London, 1901.

David Hannay, *Spain*. London, 1917.

# Modern Language Texts

FOR USE IN SCHOOLS AND UNIVERSITIES.

- ROUSSEAU. DU CONTRAT SOCIAL. Edited by Emeritus Professor C. E. VAUGHAN, Litt.D. Paper, 5s. net; cloth, 6s. net.
- ALFRED DE VIGNY. POÈMES CHOISIS. Edited by E. ALLISON PEERS, M.A. Limp cloth, 3s. 6d. net; cloth boards, 4s. 6d. net.
- PASCAL. LETTRES PROVINCIALES. Edited by H. F. STEWART, D.D. Paper, 7s. 6d. net; cloth, 8s. 6d. net; *édition de luxe*, 21s. net.
- B. CONSTANT. ADOLPHE. Edited by Professor G. RUDLER, D. ès L. Paper, 6s. net; cloth, 7s. 6d. net.; *édition de luxe*, 21s. net.
- LE MYSTÈRE D'ADAM. Edited by Professor PAUL STUDER, M.A., D.Litt. Paper, 4s. 6d. net; cloth, 5s. 6d. net.
- AUCASSIN ET NICOLETE. (*Third edition.*) Edited by F. W. BOURDILLON, M.A. Paper, 4s. 6d. net; cloth, 5s. 6d. net.
- PAUL-LOUIS COURIER. A SELECTION FROM THE WORKS. Edited by Professor E. WEEKLEY, M.A. Paper, 5s. net; cloth, 6s. net.
- P. CORNEILLE. LA GALERIE DU PALAIS. Edited by Professor T. B. RUDMOSE-BROWN, M.A. Paper, 4s. 6d. net; cloth, 5s. 6d. net.
- LAMARTINE. A SELECTION FROM THE POEMS. Edited by Professor A. BARBIER, L. ès L. [*In Preparation.*]
- MOLIÈRE. L'AVARE. Edited by Professor A. T. BAKER, Litt.D., Ph.D. 2s. 6d. net.
- SELECTED LETTERS OF MADAME DE SÉVIGNÉ. Edited by Professor A. T. BAKER, Litt.D., Ph.D. 2s. 6d. net.
- CORNEILLE. LE CID. Edited by J. MARKS, M.A. 2s. 6d. net.
- FOURNIER, A. LE GRAND MEAULNES. Edited by J. G. ANDERSON, B.A. 2s. 6d. net.
- GOETHE. TORQUATO TASSO. Edited by Professor J. G. ROBERTSON, M.A., Ph.D. Paper, 4s. net; cloth, 5s. net.
- HEINE. BUCH DER LIEDER. Edited by JOHN LEES, M.A., Ph.D. Paper, 6s. 6d. net; cloth, 7s. 6d. net.

---

MANCHESTER

AT THE UNIVERSITY PRESS



Price 2/6 net.

# A PHONETIC SPANISH READER

BY

E. ALLISON PEERS, M.A.

AUTHOR OF

“ A SKELETON SPANISH GRAMMAR ”

This Phonetic Reader is the first of its kind to be published in England, and should be in the hands of all teachers of Spanish. It gives selections from the prose and poetry of every epoch of Spanish literature, suitable either for reading in class or for committing to memory. Opposite each page of the text is a transcription in the alphabet of the International Phonetic Association, and an Introduction explains in a scientific manner the salient points of Spanish pronunciation. The price of the book should place it within the reach of all.

MANCHESTER

AT THE UNIVERSITY PRESS

## SPANISH TEXTS .

The Manchester University Press have pleasure in announcing a new series of Spanish Texts, under the General Editorship of Mr. E. Allison Peers, M.A., and following the lines of their French and German Series which are now in use at all the Universities in the country and in many leading Schools.

Each volume contains a full Introduction, emphasizing particularly the social and historical background of the work in question and its relation to the literature of the time. Notes added to the text elucidate the principal difficulties, and a comprehensive bibliography, which should be of the greatest service to the University student and to the teacher, is a feature of the series.

### INITIAL VOLUMES

CALDERÓN—EL ALCALDE DE ZALAMEA. Edited by Miss IDA FARNELL. 3s. 6d. net.

LAZARILLO DE TORMES. Edited by the Rev. H. J. CHAYTOR, M.A., Fellow and Dean of St. Catherine's College, Cambridge. [*In the Press.*]

MORATÍN: EL VIEJO Y LA NIÑA. Edited by L. B. WALTON, B.A., Forbes Lecturer in Spanish in the University of Edinburgh. 3s. 6d. net.

AT THE UNIVERSITY PRESS

12 LIME GROVE, OXFORD ROAD, MANCHESTER

LONGMANS, GREEN & COMPANY

39 PATERNOSTER ROW, LONDON, E.C.4

FOURTH AVENUE AND THIRTIETH STREET, NEW YORK

BOMBAY, CALCUTTA, MADRAS





LS  
M 8314v

262872  
Author Moratín, Leandro Fernández de

Title El viejo y la niña.

**University of Toronto  
Library**

**DO NOT  
REMOVE  
THE  
CARD  
FROM  
THIS  
POCKET**

Acme Library Card Pocket  
Under Pat. "Ref. Index File"  
Made by **LIBRARY BUREAU**



